

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« J'AI GRANDI SUR KURT COBAIN, THEY BLAME IT ON BIGGIE SMALLS » : JEUX DE
POSTURE DANS LES ALBUMS DE LOUD LARY AJUST.

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
CHARLES-ÉTIENNE GROLEAU

JUIN 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Sont priées d'être *concerned*
par les frontières indicibles du mot « merci »
par-delà les mesures des *barz* et mes utilisations de concert
les personnes qui ont été mes *ride or die* 3 ans depuis
considérant que dans un sens je meurs à tous les jours
que je me perds et me retrouve dans le discours :
Florence Lavoie dite Flo Lavoie dite VoiLà Flo
la piscine où diluer toutes mes inquiétudes
et enfin flotter quand tout était trop lourd
ma directrice Chantal Savoie pour les sages veilles
là où il y aurait autrement eu des *wildfires*
ma mère Dominique Lemire qui continue
de me montrer à tous les jours que l'ouverture
d'esprit n'est certainement pas une fracture du crâne
Mélodie Simard-Houde pour le renvoi à Alex Gagnon
Alex Gagnon pour la redécouverte marquante de Dédé Fortin
et Rachel Nadon pour sa transmission de la littérature comme « Plaisir et amitié.
Je pense que ça joue aussi. Comme qualité et comme considération¹. »

Merci également à mes indéfectibles potes rencontrées, solidifiées en chemin : tout spécialement Évelyne, Mathilde, Olivier, Béatrice, Charles-Olivier, Samuel, ainsi que toutes mes collègues en librairie, résilientes comme une mouche en novembre. Vous côtoyer dans la littérature est comme une sorte de jeu de piste où il fait bon de se perdre.

Merci à Loud de m'avoir indiqué qu'il fallait y aller, à Lary Kidd de m'avoir montré la grande beauté du rap et à Ajust d'avoir *spot* les fausses rolex ; enfin, à ceux et celles qui les ont précédé d'avoir *drop* toutes ces *insanes barz ayo* !

¹ Jean-Guy Pilon, « La 150^e réunion », *Liberté*, vol. 16, n° 5-6, 1974, p. 35, dans Rachel Nadon, *La résistance en héritage : le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*, Montréal, Nota Bene, 2016, p. 199.

DÉDICACE

À ma mère

Qui m'a emmené across the universe

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE.....	iii
RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 . GULLYWOOD: « TROP JOLI POUR ÊTRE HOOD, TROP GULLY POUR HOLLYWOOD ».....	10
1.1 La posture interne dans <i>Gullywood</i>	10
1.1.1 Des représentations dans le rap	12
1.1.1.1 Gullywood esthétiques ouvertes.....	16
1.1.1.2 Les productions d’Ajust	20
1.1.2 Par-delà le rock et le rap.....	23
1.1.3 Les rappeurs maudits ?.....	31
1.1.3.1 La mélancolie dans le rap.....	33
1.1.3.2 « Hipster riche grâce à CISM radio so tu peux m’appeler Yann “Payroll” »	34
1.1.3.3 <i>Gullywood</i> endroit de persécution.....	37
1.2 La posture externe autour de <i>Gullywood</i>	39
1.2.1 La pochette de l’album.....	40
1.2.1.1 Un barrage contre le rap	41
1.2.1.2 Les inspirations qui soufflent de l’West.....	42
1.2.2 Image et persona	46
1.2.2.1 Les apparences du rock	47
1.2.2.2 Le rappeur comme rockstar	50
1.2.3 Espace médiatique et commentaires	54
1.2.3.1 Du retrait d’une posture.....	58
1.2.4 Conclusion du chapitre	62
CHAPITRE 2 . BLUE VOLVO : « SPENDING AUDIOGRAM MONEY SCREAMING “LLA”, SEULEMENT DANIEL BÉLANGER POURRAIT RELATE ».....	63
2.1 Posture interne, ou allers et retours de la Blue Volvo	63
2.1.1 États d’âme et poétique de la signature.....	65
2.1.1.1 « We livin’ on a prayer, still on est les meilleurs ».....	68
2.1.1.2 Entre renchérir et réagir.....	71
2.1.2 « J’ai 26 ans pis je m’en vais droit au cimetière »	75
2.1.2.1 Un imaginaire en fin de vie	76
2.1.2.2 Des topiques agonistiques	79
2.1.2.3 Laughing their way to the bank.....	81
2.1.3 Posture en cul-de-sac.....	83
2.1.3.1 Confronter le stéréotype de la signature.....	85

2.1.3.2	De l'épuisement d'une posture.....	87
2.1.4	La posture conclusive de l' <i>Ondulations</i>	89
2.2	À l'extérieur de l'habitacle, ou la posture externe de la Volvo bleue	92
2.2.1	L'enrobage de la <i>Blue Volvo</i>	93
2.2.2	Les traces de pneus laissées derrière	95
2.2.2.1	Splendeurs et misères de la réception.....	96
2.2.3	<i>Blue Volvo</i> en ligne	99
2.2.3.1	YouTube, ou la fin du voyage	101
2.2.4	« 69 pour cent francophone // Tell 'em where the fuck I'm from ».....	103
2.2.5	Conclusion du chapitre.....	106
	CONCLUSION	108
	BIBLIOGRAPHIE	115

RÉSUMÉ

Le mémoire étudie la posture du groupe de rap québécois Loud Lary Ajust et les rapports agonistiques qui s'y déploient au fil des années entourant les parutions de *Gullywood* et *Blue Volvo*, les deux albums de la formation. Le mémoire présente brièvement les stéréotypes du rap reflétés par LLA, lesquels incluent une importance pour la confrontation avec ses pairs (ce trait agonistique), avant d'analyser comment la posture du groupe, tant dans sa dimension interne qu'externe, incorpore à même sa mise en scène ce trait du conflit avec son environnement. Le mémoire étudie d'abord le premier album et y montre une propension pour les éléments en porte-à-faux, les discours contrastants, inspirée par la posture du rappeur américain Kanye West. Le mémoire analyse ensuite le second album, marqué par la signature du groupe avec une maison de disques majeure, et y décortique une posture qui se dissémine, s'exagère, s'épuise et, enfin, s'autosabote. En définitive, le mémoire soutient que l'histoire du groupe et ses stratégies, y compris sa filiation avec Kanye West, témoignent de sa volonté de renouveler les représentations dans le rap, une tendance qui était déjà bien ancrée au Québec au tournant des années 2010, comme en témoignent des groupes tels que Dead Obies et Alaclair Ensemble.

Mots clés : Loud Lary Ajust, sociopoétique, rap, chanson québécoise, posture, Meizoz, ethos, esthétique rap, Kanye West, agonistique, mythe du rappeur maudit, poétique de la signature, Gullywood, Blue Volvo.

Ce qu'on te reproche, cultive-le : c'est toi.

JEAN COCTEAU

De l'intérieur d'un cheval fabriqué par moi-même, pour m'attaquer moi-même, par surprise.

ALAIN FARAH

INTRODUCTION

Au fil des années, le groupe de rap québécois Loud Lary Ajust a maintes fois fait l'objet de commentaires dans la presse générale et spécialisée, qui en parlait comme d'un « trio culte² » ayant « pris d'assaut [la] scène hip-hop³ » et ayant agi comme un « vent de renouveau sur la scène musicale francophone⁴ ». Le trio, composé des rappers Loudmouth, Lary Kidd et A-Justice, suscitait de multiples réactions, mais personne ne semblait s'intéresser de manière plus large et plus systématique aux enjeux que recèlent ces propos journalistiques rivos à l'actualité. Pourtant, à même le foisonnement des discours, ces commentaires paraissent entretenir une dualité : alors qu'un article à propos de l'album *Blue Volvo* souligne que c'est « un album double dans son propos : un instant arrogant et audacieux [...] et le suivant, plein de regrets, de lucidité⁵ », d'autres à la même époque mentionnent « des personnages [...] contradictoire[s]⁶ », ou encore un « trio [...] harmonieux dans ses contradictions⁷ ». Le groupe lui-même semble prendre un malin plaisir à multiplier les situations équivoques, présentant ses membres à la fois comme des « poètes⁸ » et des « caves⁹ »¹⁰. La participation de la formation à entretenir ces discours particuliers est au fondement de mon intérêt à considérer Loud Lary Ajust comme sujet de ce mémoire et ce constat

² Charles-Éric Blais-Poulin, « LLA est mort, vive LLA ! », *La Presse*, 19 juin 2022, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-06-19/francos/lla-est-mort-vive-lla.php>>, consulté le 20 janvier 2026.

³ Félix Desjardins, « Loud Lary Ajust a le dernier mot aux Francos », *Le Journal de Montréal*, mis à jour le 18 juin 2022, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2022/06/18/loud-lary-ajust-a-le-dernier-mot-aux-francos-1>>, consulté le 20 janvier 2026.

⁴ Émilie Côté, « Audiogram recrute Loud Lary Ajust », *La Presse*, mis à jour le 13 janvier 2014, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/201401/13/01-4728033-audiogram-recrute-loud-lary-ajust.php>>, consulté le 20 janvier 2026.

⁵ Jules Sabourin, « En voiture avec Loud Lary Ajust », *Montréal Campus*, 23 octobre 2014, en ligne, <<https://montrealcampus.ca/2014/10/23/11220/>>, consulté le 20 janvier 2026.

⁶ Joshua Lessard, « Critique album | Loud Lary Ajust – Blue Volvo », *Sors-tu?.ca*, 22 octobre 2014, en ligne, <<https://sorstu.ca/critique-album-loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 20 janvier 2026.

⁷ Marie-Josée Boucher, « Loud Lary Ajust (LLA) sor[t] leur premier album rap québécois *Blue Volvo* », *Info-Culture*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://info-culture.biz/2014/10/21/loud-lary-ajust-lla-sort-e-leur-premier-album-rap-quebecois-blue-volvo/>>, consulté le 20 janvier 2026.

⁸ Nomad Life TV, *Loud Lary Ajust | Le Festif!*, [vidéo], 23 novembre 2015, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=kZFiAzuDK3Q&ab_channel=NOMADLifeTV>, consulté le 20 janvier 2026.

⁹ Loud Lary Ajust, « RSVP », dans *Ondulé*, [enregistrement sonore], Montréal, Audiogram, 2016, 4 min 11 s.

¹⁰ Les textes officiels du groupe ne sont pas disponibles. Je transcriis ici, et pour le reste du mémoire, les paroles telles que je les entends.

en est venu à susciter une réflexion sur la position que le groupe cherche à occuper au sein de l'écosystème du rap québécois francophone et, plus largement, au sein de la musique populaire au Québec. Ainsi donc, j'étudierai dans ce mémoire les albums *Gullywood* et *Blue Volvo* afin d'en dégager la poétique spécifique à la formation, et, plus particulièrement, la façon dont cette poétique s'incarne dans une « posture¹¹ ».

Bien que les travaux littéraires sur le rap au Québec commencent à être moins rares, ce champ d'études demeure à ce jour plutôt embryonnaire. Les références les plus récentes, comme le numéro de la revue *@analyses* parut à l'été 2022, évoquent d'ailleurs cette absence remarquée, faisant mention d'une contribution « demeurée en marge de la discipline [...] [et] discrète : une dizaine de mémoires, [et] seulement quelques articles¹² ». À travers ces différentes contributions, plusieurs analystes choisissent d'utiliser des méthodes issues de la sociologie de la littérature pour les appliquer à différents corpus, comme c'est le cas dans les mémoires rédigés sur les groupes Alaclair Ensemble¹³ et Dead Obies¹⁴. Ces deux mémoires démontrent la pertinence de recourir à la notion de posture pour analyser des groupes de rap québécois francophones. Dans ces deux cas, l'analyse a pour objet une formation du rap québécois s'étant illustrée précisément à la même époque que LLA, et souligne donc également la dimension « relation[nelle]¹⁵ » de la posture, son ancrage dans l'espace et le temps. En effet, Marie-Rose Savard Morand remarque, dans son mémoire sur Dead Obies, que ce groupe convoque finalement « une esthétique générationnelle propre aux jeunes montréalais¹⁶ » de l'époque, et elle cite un article d'*URBANIA* qui porte sur le spectacle d'ouverture des Francofolies 2016 et qui mentionne que celui-ci, justement « passé [...] avec Alaclair Ensemble, Dead Obies, Brown, puis Loud Lary Ajust [...] marquera l'histoire de la musique québécoise¹⁷. »

¹¹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 11.

¹² Catherine Leclerc, Xavier Phaneuf-Jolicoeur et Sarah Yahyaoui (dir.), « Perspectives littéraires sur le rap québécois », *@analyses*, vol. 16, n° 2, 2022, p. 5-14, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/analyses/2022-v16-n2-analyses07139/1090836ar/>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹³ Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2022

¹⁴ Marie-Rose Savard Morand, « *Gesamtkunstwerk* de Dead Obies : posture, esthétique et poétique », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2019.

¹⁵ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur, op. cit.*, p. 23

¹⁶ Marie-Rose Savard Morand, *Gesamtkunstwerk de Dead Obies : posture, esthétique et poétique, op. cit.*, f. 82.

¹⁷ [s.a.], « Rap queb' – Une soirée historique », *URBANIA*, 28 juin 2016, en ligne, <<https://urbania.ca/article/rap-queb-une-soiree-historique>>, consulté le 5 juin 2026.

Quant à Maxime Raschella-Lefebvre, son mémoire sur Alaclair Ensemble évoque également la nécessité d'une « analyse plus profonde de l'esthétique des groupes Dead Obies et Loud Lary Ajust [...] pour arriver à une compréhension totale du phénomène, [...] [de] l'élément constant parmi ces formations [soit] la volonté de rompre avec les attentes du public envers le genre du rap au tournant des années 2010¹⁸. » Or, seuls deux articles, à ma connaissance, placent à l'avant-plan de leurs analyses les membres de Loud Lary Ajust. Le premier, toujours dans le numéro de la revue *@analyses*, s'intéresse à « L'hétérolinguisme au cœur du rap québécois contemporain : les cas de Loud et de Koriass¹⁹ » et traite des pratiques linguistiques propres à deux rappeurs québécois, dont Loud, ancien membre de Loud Lary Ajust. L'autre article se penche sur la carrière de Lary Kidd pour y analyser son rapport à la ville. L'auteur de l'article, Pablo Bérubé-Montanchez, mentionne un « hédonisme insouciant²⁰ » pour décrire l'œuvre du rappeur. Dans les deux cas, les articles sont assez brefs et ne considèrent ni la poétique d'ensemble ni la posture du groupe Loud Lary Ajust. Quelques autres travaux plus généraux gagnent à être inclus dans cet état de la question, comme les analyses de Claire Fouchereaux sur les représentations des rappeurs québécois en France²¹, qui n'ont cependant ni l'exhaustivité d'une recherche entièrement centrée sur Loud Lary Ajust ni la démarche d'une sociopoétique axée sur la posture du groupe.

De manière plus large, les travaux sur le rap, et plus particulièrement sur le rap en français, seront également mis à contribution pour à la fois encadrer et éclairer la présente analyse. Les recherches sur le hip-hop se multiplient et se diversifient dans les dernières années : comme le mentionnait le numéro d'*@analyses* sur le rap²², des livres comme *Philosophie du hip-hop : des origines à Lauryn*

¹⁸ Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », *op. cit.*, f. 100-101.

¹⁹ Frédéric Giguère, « L'hétérolinguisme au cœur du rap québécois contemporain : les cas de Loud et de Koriass », *@analyses*, vol. 16, n° 2, 2022, p. 139-153, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/analyses/2022-v16-n2-analyses07139/1090844ar/>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁰ Pablo Bérubé-Montanchez, « Fuir l'utopie : La "Montréalité" de Lary Kidd et le lieu du non-être », *Postures*, n° 31, 2020, en ligne, <<https://revuepostures.uqam.ca/?p=5682>>, consulté le 21 janvier 2026.

²¹ Claire Fouchereaux, « "Né pour un p'tit pain, mort pour un croissant" ? Les représentations de la France chez les rappeurs québécois grand public des années 2010 », *Études canadiennes / Canadian Studies*, vol. 93, 2022, p. 119-139, en ligne, <<https://journals.openedition.org/eccs/6227>>, consulté le 21 janvier 2026.

²² Catherine Leclerc, Xavier Phaneuf-Jolicoeur et Sarah Yahyaoui (dir.), « Perspectives littéraires sur le rap québécois », *@analyses*, *op. cit.*

Hill, de Jérémie McEwen²³, et *Les racines du hip-hop au Québec*, de Félix B. Desfossés²⁴, se rajoutent de plus en plus aux travaux universitaires et ils élargissent le champ des connaissances sur le genre (historiques et philosophiques, ici). En ce sens, cette étude pourra s'appuyer, entre autres, sur les analyses de Laurent K. Blais sur le rap montréalais²⁵, de Marie-Catherine Dumont-Poupart sur le rap américain²⁶ et de Sylvain Lemay sur le langage du rap francophone²⁷, pour continuer d'alimenter les réflexions qui émergent depuis la publication de textes comme celui de Roger Chamberland sur « Le paradoxe culturel du rap québécois²⁸ », et de livres comme celui de Tricia Rose, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, sur l'histoire et l'esthétique du rap aux États-Unis²⁹. Plus précisément, une connaissance de l'esthétique stéréotypée du rap permettra d'autant mieux d'interroger dans quelle mesure la posture du groupe renvoie aux origines dites agonistiques de ce genre musical et les dépasse tout à la fois, cette attitude « construit[e] sur la rivalité³⁰ », et se déclinant sous forme de retournements, de contradictions et, finalement, de confrontations. Je chercherai ainsi à cerner les modalités par lesquelles cette posture se manifeste tant dans les œuvres de Loud Lary Ajust que dans les discours tenus par les membres du groupe et rapportés par les médias.

L'analyse que je propose s'appuie sur plusieurs constats. En premier lieu, j'entends sonder la façon dont Loud Lary Ajust élabore sa posture, entre la confrontation et l'insaisissabilité. Le groupe a en

²³ Jérémie McEwen, *Philosophie du hip-hop : des origines à Lauryn Hill*, Montréal, XYZ, 2019, 280 p.

²⁴ Félix B. Desfossés, *Les racines du hip-hop au Québec. Tome 1*, Rouyn-Noranda, Quartz, 2020, 143 p.

²⁵ Laurent K. Blais, « Le rap comme lieu : Ethnographie d'artistes de Montréal », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département de communication, 2009, 156 f.

²⁶ Sylvain Lemay, « Analyse des messages dans le rap francophone du Québec : Entre contestations, résistance, opinions et revendications (1990-2012) », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département de sociologie, 2016, 230 f.

²⁷ Marie-Catherine Dumont-Poupart, « Le rap américain, stop ou encore : La naissance, la vie et la mort possible du mouvement hip-hop, une histoire en 3 temps : rapsters, gangsta, blingbling », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Faculté de communication, 2010, 199 f.

²⁷ Sylvain Lemay, « Analyse des messages dans le rap francophone du Québec : Entre contestations, résistance, opinions et revendications (1990-2012) », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département de sociologie, 2016, 230 f.

²⁸ Roger Chamberland, « Le paradoxe culturel du rap québécois », dans *Groove : Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*, Québec, Presses de l'université Laval, 2006, p. 1-16.

²⁹ Tricia Rose, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover (NH), Wesleyan University Press for University Press of New England, 1994, 237 p.

³⁰ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, coll. « Mutations », 2003, p. 69.

effet été perçu comme étant un catalyseur de contradictions, et ces discours externes semblent en fait refléter un comportement omniprésent et profond des membres du groupe. La confrontation est centrale dans les textes de rap, mais sa personnification par les auteurs dans l'espace public et médiatique est plus rare, au Québec comme ailleurs. Or, Loud Lary Ajust semble justement se déployer à travers des références intertextuelles indiquant que les membres ont « grandi sur Kurt Cobain, they blame it on Biggie Smalls³¹ », et que « Cause I'd be Dallas Green if it wasn't for my G ways³² ». La formation fait fourmiller les indices qui font sourciller en cultivant une certaine image à travers les médias, image qui semble miser sur l'ambivalence et la confrontation des contraires (Kurt Cobain étant plutôt associé au rock alternatif, Biggie Smalls au monde du rap et Dallas Green à l'indie rock). De la même manière, les membres du groupe affirment que leurs intérêts « ont toujours été intellectuels³³ » tout en ajoutant de « get the fuck out of my way, je deviens extra stupid³⁴ »; Lary Kidd fait par ailleurs l'« Éloge de l'ignorance³⁵ ». C'est à même ces extrêmes et en cherchant à repérer les stratégies et les avantages de cette posture duelle que se situe une partie de l'intérêt de ce mémoire. Une fois la posture élucidée, elle sera reliée et mise en tension avec la poétique d'ensemble de LLA, son style musical, son esthétique, ses enjeux lyriques, etc. Je serai également attentif aux liens que tissent les membres du groupe avec la posture du rappeur américain Kanye West, lui-même dans une position similaire, quoique davantage portée vers le retournement et le réinvestissement perpétuel de sa propre figure. À travers la posture de Loud Lary Ajust, liée à celle de Kanye West en palimpseste, je tenterai de voir si ces stratégies posturales peuvent suggérer une volonté de s'émanciper des codes plus traditionnels du rap, tout en soulignant les parentés qui unissent le rap québécois et le rap américain. À terme, je tenterai d'évaluer dans quelle mesure les postures analysées dans ce mémoire, et qui se déclinent en éléments de contradictions, en ambiguïtés, en représentations en porte-à-faux et en points de confrontation par

³¹ Loud Lary Ajust, « ONO », dans *Ô mon dieu*, [enregistrement sonore], Montréal, indépendant, 2013, 3 min 58 s.

³² Loud Lary Ajust, « Ô mon dieu », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*, 3 min 55 s.

³³ Sans Filtre Podcast, *Sans Filtre #62 - Lary Kidd*, [vidéo], 29 octobre 2019, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=O2HgUj51UzE&t=3808s>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁴ Loud Lary Ajust, « Intro + Obtenir », dans *Gullywood*, [enregistrement sonore], Montréal, indépendant, 2012, 2 min 41 s.

³⁵ Lary Kidd, *Lary Kidd - Éloge de l'ignorance*, [vidéo], 15 février 2016, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=K3iVF3yzaos>>, consulté le 21 janvier 2026.

rapport aux standards du rap, pourraient éventuellement débroussailler la piste de quelques caractéristiques générales du rap du Québec.

Choisir Loud Lary Ajust comme corpus pour un mémoire permet de considérer une décennie complète, en termes de présences musicale et médiatique. En effet, le groupe se fait d'abord connaître en 2006 sous le nom de Loud & Lary avec l'album *Erreurs de la nature*, et il se sépare finalement en 2016 après l'ère *Blue Volvo*. Les projets *Gullywood* et *Blue Volvo*, parus respectivement en 2012 et 2014, sont ainsi les deux seuls albums du groupe pendant ces dix années d'activité. Deux microalbums existent également et seront considérés de manière ponctuelle, soit les projets *Ô mon dieu* et *Ondulé*, sortis respectivement en 2013 et 2016, mais il s'agira alors de les convoquer pour appuyer mon analyse des albums principaux, puisqu'ils ne fournissent pas en eux-mêmes la même quantité de matériel pour analyser la posture. Sur le plan de la réception également, cette période s'avère la plus faste : la couverture médiatique foisonne, particulièrement dans les années suivant la parution du premier album officiel en 2012, alors qu'on publie une première entrevue d'envergure dans *La Presse*, que le groupe fait une première apparition au festival Osheaga en 2013, qu'il signe un contrat avec la maison de disques Audiogram en 2014 et fait partie des invités du festival américain South by Southwest en 2015. Les années entourant la sortie de ces albums constituent donc le cœur de l'œuvre de Loud Lary Ajust.

Sur le plan méthodologique, la réalisation de ce mémoire s'ancre d'abord de manière très large dans la sociologie de la littérature, et plus particulièrement dans la « sociopoétique³⁶ ». En effet, ce projet cherche essentiellement à considérer le groupe Loud Lary Ajust à travers le rapport entre actes de création et « conduite publique³⁷ », émergeant de la conscience de cet « espace des positions [...] du moment³⁸ » par l'écrivain, par l'artiste.

Je compte également utiliser certaines notions plus spécifiques pour mener les analyses qui me permettront de vérifier mes hypothèses. Les notions les plus importantes pour ce projet sont en

³⁶ Alain Viala et Georges Molinié (dir), *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, PUF, 1993, p. 139-220.

³⁷ Jérôme Meizoz, « Postures » d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox Poetica*, 2004, en ligne, < <https://vox-poetica.com/t/articles/meizoz.html> >, consulté le 21 janvier 2026.

³⁸ *Ibid.*, p. 21.

effet la posture d'auteur, telle que mise de l'avant par Jérôme Meizoz, l'ethos et les stéréotypes, tels qu'en parle Ruth Amossy, l'analyse du discours comme envisagé par Dominique Maingueneau ainsi que l'esthétique du rap telle qu'abordée par Christian Béthune dans ses ouvrages sur le sujet. La posture est la notion qui est appelée à prédominer, puisqu'elle permet d'englober les autres. Meizoz s'inscrit dans le sillage du travail de plusieurs personnes l'ayant précédé qui considèrent socialement l'auteur, en s'intéressant aux procédés qu'il utilise pour se doter d'une « manière singulière d'occuper une “position” dans le champ littéraire³⁹ ». C'est « l'adoption [...] constitutive [...] [d'] une façon de donner le ton⁴⁰ ». Meizoz divise la posture en deux composantes, soit la posture interne et la posture externe, et les deux seront parties intégrantes et virtuellement égales de mon analyse. Amossy et Maingueneau, tous deux cités par Meizoz dans l'élaboration des notions apparentées dans lequel son travail sur la posture d'auteur s'ancre, seront mis à contribution pour affiner et enrichir mes analyses. Les concepts d'ethos et de stéréotype, déployés dans l'ouvrage *La présentation de soi : Ethos et identité verbale* d'Amossy, ainsi que ceux d'anti-ethos et d'analyse du discours, mis de l'avant dans *Le discours littéraire* de Maingueneau, seront effectivement des apports importants à cette analyse.

Finalement, il sera nécessaire de me situer au sein de l'esthétique de la musique populaire et du rap. L'ouvrage *Le rap : Une esthétique hors la loi* de Christian Béthune expose une compréhension large des origines du rap à travers l'analyse et la déconstruction de divers traits stéréotypés de ce genre musical. Ce livre invite à considérer et historiciser plusieurs éléments reconnus, comme l'échantillonnage, l'image du gangster et l'« esthétique de la violence⁴¹ » en tant que traits forts de cette musique. C'est donc à partir des caractéristiques établies par Béthune que je chercherai à situer la posture de LLA parmi la grande famille posturale du rap. Certains ouvrages permettront aussi une compréhension plus détaillée et documentée des phénomènes de célébrité liés à la musique populaire. En ce sens, l'ouvrage codirigé par François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost *L'invention de la rock star : Les Rolling Stones dans l'imaginaire social* sera mis à contribution afin de soutenir certains aspects de l'analyse qui touchent la culture populaire, la musique et la réception médiatique de ses acteurs. Je me limiterai dans cette étude aux aspects

³⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁴¹ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 131.

textuels et intertextuels de la posture, dans le prolongement des travaux qui me servent de principal appui théorique, et je suis conscient que, ce faisant, je laisse de côté une analyse des éléments musicaux qui viendrait soit renforcer, soit assouplir mes constats. Dans la même veine, je tiens aussi à mentionner que je reconnais les origines majoritairement afro-américaines du rap, et que je suis conscient de malgré tout porter à l'étude un corpus composé de Québécois blancs. Au Québec comme ailleurs, le genre est porteur de la culture afro-descendante, et je ne souhaite en aucun cas, par ce choix de sujet, invisibiliser cette réalité.

Circonscrit par cette approche et ces notions, ce projet s'organise donc en deux chapitres distincts, un par album. Chacun des chapitres se déploie suivant un mouvement qui va des analyses internes (texte, musique, interprétation, genre musical) aux analyses externes (paratexte, discours médiatiques, etc.). Les notions de posture interne et de posture externe seront donc mobilisées, mais elles serviront également d'éléments de structuration à l'intérieur des chapitres, entre l'œuvre elle-même et l'espace discursif dans lequel elle se déploie. Ainsi, chaque chapitre plonge d'abord dans le contenu textuel, sonore et performanciel des chansons, avant que la section suivante ne scrute tout ce qui se rapporte au paratexte, utilisant, entre autres, pochettes d'album, styles vestimentaires, attitudes corporelles et images publiques, en filiation avec Béthune et Amossy, pour explorer dans un système signifiant différent la présence de cette posture de la confrontation. Le premier chapitre introduira donc le premier album *Gullywood*, qui permettra d'analyser le groupe en tant que formation émergente et indépendante. Je pourrai ainsi démontrer quelles stratégies relèvent de la position que le groupe veut établir d'emblée, déclinée en diverses facettes constituant son ethos intégral initial, immaculé. Dès son arrivée, le groupe se démarque par son mélange des genres, sa réalité reflétant la jeunesse montréalaise festive et ses ambitions de faire un rap différent, et je démontrerai de quelle manière ces éléments ont modelés sa posture à ses débuts. Le second chapitre traitera de l'album *Blue Volvo* produit sous étiquette Audiogram, et je m'attarderai donc aux changements opérés à la suite de cette entente avec une maison de disques. La posture du groupe est altérée par cette signature, et je pourrai donc y analyser de nouveaux rapports, entre autres, à la production musicale, à la réussite dans le rap au Québec, à sa réception critique et médiatique et aux divers stéréotypes qui accompagnent une signature avec une maison de disques. Finalement, je pourrai présenter dans ce mémoire l'idée que les années d'activité du groupe et ses stratégies, comme sa filiation avec Kanye West, traduisent ce désir de nouvelles représentations

dans le rap qui était déjà bien présent au Québec au tournant des années 2010, chez des groupes comme Dead Obies et Alaclair Ensemble.

CHAPITRE 1.

GULLYWOOD: « TROP JOLI POUR ÊTRE HOOD, TROP GULLY POUR HOLLYWOOD⁴² »

Ce chapitre se pose comme point de départ à la fois temporel et postural dans la trajectoire de Loud Lary Ajust, servant à analyser la mise en scène initiale du groupe. Véritable point d'entrée méthodologique, l'idée d'un déplacement du caractère agonistique du rap à l'intérieur même de la posture de LLA reprend sa définition de « joute, [d]e conflit, [d]e défi ostentatoire⁴³ » avec son milieu pour en faire une stratégie englobante de sa présentation. Un rapport agonistique au sein de la posture en serait un où celle-ci deviendrait confrontante et possiblement contradictoire pour sa réception. Dans les deux sections de ce chapitre, je chercherai donc à montrer tous les éléments qui font état d'une dissension, d'un contraste à la fois avec le rap et avec les différentes facettes de l'ethos du groupe. Quels sont les fondements discursifs du rap fait par Loud Lary Ajust ? En commençant par la posture interne, je chercherai d'abord à analyser les esthétiques, les intertextes, puis les idéologies, et à démontrer que ces rapports, de plus en plus imaginaires, sont habités d'une attitude de confrontation posturale généralisée. Quels effets LLA cherche-t-il à produire en étant toujours en porte-à-faux ? Quelles sont ses manières d'y arriver ? J'analyserai ensuite la posture externe, en passant de la pochette à l'image jusqu'à la présence médiatique, pour démontrer les relents et les échos de la posture dans sa rhétorique publique. Comment LLA conjugue-t-il cette posture à l'extérieur de ses textes ? Je conclurai en connectant le premier album du groupe au second, sorti deux ans plus tard.

1.1 La posture interne dans *Gullywood*

Loud Lary Ajust s'aligne avec une époque, le début des années 2010, et un lieu, le Québec, où circulent les visions traduisant un « désir de respecter les codes et l'héritage du hip-hop tout en faisant preuve d'inventivité par l'emprunt à différentes esthétiques⁴⁴ ». Comme l'indique la toute

⁴² Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 5 min 16 s.

⁴³ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁴ Étienne Galarneau, « Innovations médiatiques et avant-garde musicale : Une sociomusicologie des “ musiques émergentes ” à l'ère du web 2.0 », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département de musique, 2016, f. 110

première chanson de ce premier album, le groupe se fait d'abord connaître en 2012 pour son rap « foie gras sur la poutine⁴⁵⁴⁶ ». Si cette première image manipule la surcharge étincelante fidèle au rap, elle joue aussi d'emblée avec le contraste et le paradoxe : le foie gras, en tant que double signifiant de noblesse culinaire et d'aisance financière, se retrouve déposé sur la poutine, signifiant d'une réalité collective québécoise et de son héritage gastronomique, formant finalement un mets qui est à la fois une combinaison éclectique et une référence au restaurant « Le pied de cochon » du chef Martin Picard, célèbre pour cette recette⁴⁷. Geneviève Sicotte le relevait d'ailleurs dans un récent ouvrage sur le plat québécois : « La poutine et le foie gras se situent dans des registres opposés [...] suscitant la collision de [...] mondes culturels, sociaux et économiques [...] que tout sépare⁴⁸. » Ces paroles, comme plusieurs autres, forcent donc un questionnement sur les juxtapositions du groupe, et plus largement sur son goût pour de tels contrastes si marqués. Le groupe déploie un ensemble dont on peut considérer qu'il s'agit d'un album concept si on s'appuie sur la définition de Zebboudj, soit « un tout où les morceaux seraient liés par un thème commun⁴⁹ », en l'occurrence le quartier imaginaire de de Gullywood ainsi que l'expérience de la jeunesse dans celui-ci, dans cette « Montréalité⁵⁰ », et en même temps présente des éléments qui semblent défier la logique pour cultiver les paradoxes. Les membres semblent ainsi surfaire leur signature en convoquant plusieurs esthétiques qui s'entrechoquent. Afin de cerner ces oppositions et ces contradictions, je procéderai d'abord à une analyse de la posture interne du groupe, soit « la construction de l'image de l'énonciateur dans et par les textes⁵¹ ». Je chercherai à éclairer la façon

⁴⁵ Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 3 min 42 s.

⁴⁶ Des paroles tellement appréciées par son interprète qu'elles seront réutilisées en 2021 sur la chanson « A New Day », dans Lary Kidd, *Vulgaire démonstration d'ignorance*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, 2021, 18 min 46 s.

⁴⁷ Mylène Tremblay, « Martin Picard nous raconte les années 2000 », *SAQ*, 29 avril 2021, en ligne, <<https://www.saq.com/fr/contenu/inspiration/rencontres/martin-picard#:~:text=%C2%ABPour%20moi%2C%20c'est,fameuse%20poutine%20au%20foie%20gras>>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴⁸ Geneviève Sicotte, *La poutine. Culture et identité d'un pays incertain*, Montréal, PUM, coll. « La petite culture », 2025, p. 125.

⁴⁹ Iddir Zebboudj, « Le concept album : une vaste “escroquerie” ? », *Volume!*, n° 4 : 2, 2005, en ligne, <<https://journals.openedition.org/volume/1397>>, consulté le 21 janvier 2026.

⁵⁰ Pablo Bérubé-Montanchez, « Fuir l'utopie : La “Montréalité” de Lary Kidd et le lieu du non-être », *Postures*, *art. cit.*

⁵¹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 23.

dont cette posture s’incarne dans les traits et stéréotypes de divers genres musicaux, dans les rapports intertextuels et même dans des mutations mythiques.

1.1.1 Des représentations dans le rap

Reconnu pour ses rappels et ses références, le rap est un écosystème qui se déploie à travers divers traits souvent joués et rejoués « par le jeu d’une surenchère⁵² ». Christian Béthune le souligne : les textes de rap se rejoignent toujours sous le règne « d’un solide fond de lieux communs mille fois proférés, avec leurs références convenues, leurs tournures obligées, leurs adresses rituelles, leurs procédures mimétiques⁵³ ». Un groupe de rap se doit non seulement de connaître le passé et le présent de ce style musical, mais aussi les stéréotypes qui lui sont propres, et qui font de pratiques tels que le *sampling* et l’intertextualité de véritables standards. LLA respecte les attentes liées à cette pratique musicale et déploie ces « références convenues⁵⁴ », des paroles comme « Life’s a bitch and then you die // So le plaisir est éphémère⁵⁵ » (je souligne), principalement⁵⁶ rattachée à la chanson éponyme du rappeur new-yorkais Nas⁵⁷, au « That shit we be about // C’était Rainmen, Pas d’chilling⁵⁸ » évoquant le groupe de rap québécois Rainmen. *Gullywood* possède ces traits caractéristiques d’un album de rap, qui peuvent être dégagés autant par les affirmations du groupe que par son alignement avec les codes de cette esthétique⁵⁹. S’intéresser d’abord à ces concordances, pour mieux distinguer ensuite les points de rupture, s’avère une première étape aussi logique que nécessaire.

⁵² Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 67.

⁵³ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁴ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 67.

⁵⁵ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, op. cit.

⁵⁶ Le site web Quote Investigator attribue la ligne, entre autres, au compositeur Tony Daniels. quoteresearch, « Quote Origin: Life Is Hard and Then You Die », *Quote Investigator*, 16 octobre 2016, en ligne, <<https://quoteinvestigator.com/2016/10/16/life-hard/>>, consulté le 21 janvier 2026.

⁵⁷ Nas, « Life’s A Bitch », dans *Illmatic*, [enregistrement sonore], New York, Columbia, COL 475959 1, 1994, 3 min 29 s.

⁵⁸ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, op. cit.

⁵⁹ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 11.

Aussi vus comme des « ressorts de son expression⁶⁰ », les stéréotypes du rap incluent cette logique agonistique, dictant qu'il en va des rappers de non seulement nommer, mais parfois aussi de « ridiculise[r] [leurs] adversaires [...] [et de] se couronne[r] volontiers les meilleurs de leur catégorie⁶¹ ». Sous-jacents à cette logique, le « *boasting*⁶² » et le « *bragging*⁶³ » sont des stratégies par lesquelles « le sujet se targue publiquement de prouesses physiques ou sexuelles, s'affirme capable d'exploits techniques ou sportifs, revendique des possessions matérielles ou des qualités spirituelles, fait état de dispositions morales ou intellectuelles hors du commun, s'invente une descendance prestigieuse, etc⁶⁴. » Les paroles de Loud Lary Ajust s'appuient sur ces « élément[s] prépondérant[s] de [l']esthétique⁶⁵ » à plusieurs occasions. Sur la pièce « Xavier Caféine », les deux rappers alternent les lignes qui servent à indiquer que Lary « est québécois, le blow est colombien // La guitare américaine, boy t'es trop pas dans mon game⁶⁶ » et que Loud a « comme toujours [...] l'air d'un million de bucks // Je suis le illest motherfucker alive⁶⁷ », et qui établissent une supériorité qui peut se targuer d'être internationale, mais d'une richesse précisément américaine⁶⁸, dans le berceau historique du rap⁶⁹. Cela dit, le groupe se montre à d'autres moments friand d'une vantardise en dialogue avec le Québec et la francophonie et en opposition avec les États-Unis. Loud rappe « Fuck David Blaine, Luc Langevin on the phone⁷⁰ » pour privilégier une association frimeuse avec le magicien québécois au détriment de l'Américain, et Lary Kidd rappe « Toi t'es comme "In God We Trust" // Pendant que chaque jour pour nous c'est le Mardi Gras⁷¹ » car il préfère les raisons de célébrer qui ont des origines francophones, loin du pouvoir d'achat des États-Unis (au-delà du renvoi religieux, la proposition « In God We Trust » se retrouve sur l'argent

⁶⁰ *Ibid.*, p. 67.

⁶¹ *Ibid.*, p. 74.

⁶² *Ibid.*, p. 72.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 72-73.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 70-71.

⁶⁶ Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 4 min 37 s.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Un *buck* est une façon argotique de parler du dollar américain.

⁶⁹ Le rap est aujourd'hui international, mais il est né aux États-Unis.

⁷⁰ Loud Lary Ajust, « Gruau », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 2 min 34 s.

⁷¹ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*

américain). Il ne s'agit plus de simplement se mettre en valeur, mais de le faire de façon distincte, pour un public précis. Ces séquences d'auto-encensement respectent donc les règles, mais elles façonnent aussi une identité stylistique, ou, comme Meizoz le mentionne, « elles f[ont] voir la marge d'auto-crédation dont [l'auteur] dispose, avec ses recours inventifs, ses hybridations, ses emprunts, sans oublier un lot de détournements et de parodies⁷² ». Si les rappeurs de LLA reconduisent les codes du *boast* et du *brag* reliés à leur genre musical, ils se les approprient aussi dans un style marqué par le mélange de différents aspects de leur identité.

Un autre aspect qui découle de l'agonistique dans le rap est le travail des mots, « cette réappropriation de la langue, cette façon d'« inventer une langue étrangère à l'intérieur de sa langue maternelle » [...] au service de l'invention poétique⁷³ », ultime manière de triompher des autres. Là aussi, le groupe suit les codes et fait usage de plusieurs figures, variant de l'oxymore et l'accumulation à l'ellipse et l'allitération, comme le « vodka and Red Bull without a cause » et « fuck avec mon boy, I wish you Gully-would⁷⁴ ». Tantôt la paronomase, « figure du rap par excellence⁷⁵ », sert à faire allusion au film de James Dean *Rebel Without a Cause* et à l'accoler aux mouvances festives contemporaines qui mélangent la boisson énergisante Red Bull avec de la vodka, tantôt c'est le nom du projet qui est vu comme une occasion poétique d'établir l'attitude du rappeur intouchable qui « se met en scène, souvent face à un adversaire fictif⁷⁶ », invitant l'autre à poser le premier geste. Ces citations révèlent le travail de la langue en tant qu'aspect du rap qui « donne droit de cité à des parlers culturellement dévalorisés et jugés inaptes à occuper le terrain du poétique⁷⁷ » : l'utilisation du franglais, très controversée au Québec^{78 79}, y est omniprésente, mais elle s'ajoute aux manipulations des figures et des niveaux de langage qui jouent avec la langue

⁷² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 187.

⁷³ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁴ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, op. cit.

⁷⁵ Julien Barret, *Le rap ou l'artisanat de la rime*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 72, dans Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », op. cit., f. 62.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 19, dans *ibid.*, p. 61.

⁷⁷ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 12.

⁷⁸ Particulièrement chez Dead Obies. Voir Marie-Rose Savard Morand, *Gesamtkunstwerk de Dead Obies : posture, esthétique et poétique*, op. cit.

⁷⁹ Plusieurs articles en font également mention dans Catherine Leclerc, Xavier Phaneuf-Jolicoeur et Sarah Yahyaoui (dir.), « Perspectives littéraires sur le rap québécois », @analyses, op. cit.

en tant que matériau, en dialogue avec les autres éléments, comme le *boast* et le *brag*. Comme le mentionne Julien Barret dans son ouvrage *Le rap ou l'artisanat de la rime*, c'est propre au rap et à son caractère agonistique de « cherche[r] à être le meilleur au niveau du flow [...], des rimes et des comparaisons qu'il emploie. [...] Le rappeur se vante [d'abord] de ses performances lyriques. Ce qui importe, c'est la manière de dire [...] et donc la fonction poétique du message⁸⁰ » (l'auteur souligne). En bon artisan du rap, Loud Lary Ajust reprend cette fonction, articulant par exemple que « Le temps c'est l'argent donc en principe // Il y aurait pas de price quand c'est priceless // J'insiste, pas de presse quand c'est priceless⁸¹ » (je souligne). Loud utilise les paronymes « price » et « presse » et les joint dans un mélange du terme anglais et de l'expression québécoise familière pour énoncer un rapport au temps qui est patient, donc luxueux (la patience, voire l'oisiveté, étant stéréotypiquement vue à la fois comme une vertu et un luxe).

Le *boast*, le *brag* et le travail des mots se combinent même à quelques occasions, comme lorsque Lary Kidd joue avec son propre nom et rappe qu'il est « Yves St-Laurent-Fortier, check mon fucking linge // C'est pas que j'aime pas le tien, je veux juste te dire comment le porter⁸² ». Le rappeur utilise les dernières syllabes dans le nom du célèbre couturier français pour y insérer son propre nom et s'apparenter par le fait même au milieu de la haute couture et au luxe auquel St-Laurent est associé, pour mieux redorer son blason et mettre en question celui de ses pairs. Plus encore, ces paroles sont l'une des rares occasions où Lary Kidd abandonne son pseudonyme pour se rabattre plutôt sur son nom civil (Laurent Fortier⁸³) ; dans ce cas-ci, le changement peut être vu comme une action poétique visant à ennoblir son artifice combinatoire (les pseudonymes extravagants sont assez communs dans le rap, mais beaucoup moins dans la mode). Cette modification d'un élément aussi symbolique qu'un nom (rap, de surcroît) laisse sous-entendre ici que la sociopoétique du groupe est aussi insaisissable dans son rapport aux codes. De plus, le fait

⁸⁰ Julien Barret. *op. cit.*, p. 18, dans Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », *op. cit.*, f. 54.

⁸¹ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁸² Loud Lary Ajust, « Intro + Obtenir », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁸³ Devenu ensuite Laurent Fortier-Brassard. « Celui dont le vrai nom est Laurent Fortier-Brassard » dans Tout peut arriver, « Lary Kidd reçoit des avis mitigés dans la critique en direct de son nouvel album », *Radio-Canada*, 8 juin 2024, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-peut-arriver/segments/ratrapage/507867/quest-ce-quon-en-pense-lalbum-le-cheval-blanc-de-napoleon-de-lary-kidd>>, consulté le 3 janvier 2026.

que cette métamorphose nominale implique l'incorporation d'une figure associée aux pratiques vestimentaires rappelle ce que Kanye West fait quand il se proclame le « The Lyor Cohen of Dior Homme⁸⁴ » (Lyor Cohen ayant entre autres été le PDG du Warner Musical Group), le « awesome [...] Christian in Christian Dior⁸⁵ », le « Luxury rap, the Hermes of verses⁸⁶ » ou encore le « Goyard so hard man, I'm Hugo's boss⁸⁷ » (je souligne), manipulant le lexique de la mode non plus pour en faire strictement un marqueur de richesse (du *brag*), mais aussi le marqueur d'une identité qui se dédouble. Comme le rappelle finalement Lary Kidd, si « Dieu est mort [...] dans une toge American Apparel⁸⁸ », lui souhaite être « Bur-buried⁸⁹ » (jouant avec le nom de la marque Burberry) ; les vêtements organisent non plus l'apparence du groupe représentée dans ses textes, mais son identité narrative au complet. Au terme de ce dernier point, la question des relations du trio avec l'esthétique de la musique qu'il veut apparemment produire apparaît comme suite logique. Loud Lary Ajust laisserait-il transparaître une plus grande porosité dans sa posture rap ? Les membres se réclament de l'étiquette du rap, mais l'analyse de quelques-uns des traits démontre qu'ils dévient aussi de plusieurs façons de cette étiquette, et j'interrogerai maintenant en ce sens la posture interne de *Gullywood*.

1.1.1.1 Gullywood esthétiques ouvertes

La posture décrite jusqu'à présent est essentiellement en phase avec le rap, et fait usage de l'agonistique en tant que trait artistique comme entendu dans le genre. Dans cette section, je chercherai donc chez Loud Lary Ajust des éléments dissonants ancrés dans ses stratégies fédératrices, en retournant d'abord au titre de l'ouvrage de Béthune : le rap serait, d'abord et avant tout, une « esthétique⁹⁰ ». À cet effet, Lary Kidd s'exclame, dès la première pièce de *Gullywood*,

⁸⁴ Kanye West, « Devil in a New Dress », dans *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B001469502, 2010, 5 min 52 s.

⁸⁵ Kanye West, « Stronger », dans *Graduation*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B000954102, 2007, 5 min 12 s.

⁸⁶ Jay-Z & Kanye West, « Otis », dans *Watch the Throne*, [enregistrement sonore], New York, Def Jam, Roc Nation et Roc-A-Fella, B001542602, 2011, 2 min 58 s.

⁸⁷ Kanye West, « The Glory », dans *Graduation*, *op. cit.*, 3 min 32 s.

⁸⁸ Loud Lary Ajust, « Candlewood Suites », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 3 min 59 s.

⁸⁹ Loud Lary Ajust, « Mort ou Vif », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*, 3 min 28 s.

⁹⁰ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 11.

qu'il revendique (et qu'on doit l'imaginer avec⁹¹) le « Axl Rose leather jacket, des studs et les bottines // Inquiète-toi pas le collier match la chemise⁹² ». Si le rap se veut souvent en dialogue avec lui-même, LLA convoque plutôt l'imaginaire du rock et ses pratiques vestimentaires ici, en l'occurrence celles du chanteur du groupe rock Guns N' Roses Axl Rose. Le rappeur s'attarde à l'esthétique du rock et il la place dans son texte et dans sa posture. En ce sens, sur la pièce « Candlewood Suites », Kidd rappe aussi « je la rock tellement bien que ma chemise me dit merci⁹³ » : même s'il veut surtout dire qu'il la porte vraiment bien, se rapportant au verbe anglais « to rock », le rappeur fait tout de même résonner le mot dans sa déclinaison musicale (« rock » plutôt que « rocking » ou « rocked ») et le combine avec un vêtement sémiologiquement fort de cette musique⁹⁴, renvoyant à une esthétique différente du rap. Loud avance sur la même chanson qu'il « veut that Outremont status, the whole city is mine [...] Tu sais que le Gullywood shit c't'encore ça la formule // You know that sex, drugs, rock 'n roll, fuck the whole world⁹⁵ », construisant l'imaginaire Gullywood comme le choix d'un rap qui se réclame en fait du sexe, des drogues et du *rock 'n roll*, selon lui le meilleur trajet vers la réussite. Ces paroles suggèrent un rapport au rock et à son esthétique qui transcende les textes en tant que stratégie de différenciation discursive : comme si l'univers de Loud Lary Ajust était un lieu de rencontre entre une aisance financière montréalaise passée (leurs références à des entités rock désormais populaires et riches) et future (le hip-hop qu'ils veulent représenter, poursuivant le succès populaire), la chanson invite l'auditeur dans une réalité alternative où le rappeur se rapporte à l'esthétique des « mad skinny jeans⁹⁶ ».

Utiliser d'une manière si intrinsèque à sa posture une esthétique et même certains vêtements précis est d'ailleurs une démarche qui rappelle toute l'écriture et même la mythologisation des polos roses

⁹¹ En 2012, le groupe n'a presque aucune couverture médiatique. C'est beaucoup plus difficile de savoir à quoi ressemble Lary Kidd dans la « vraie vie ».

⁹² Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁹³ Loud Lary Ajust, « Candlewood Suites », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁹⁴ Kurt Cobain en particulier influence beaucoup le groupe, des exemples de cela vont revenir, et le rockeur, parmi tant d'autres, est aussi le symbole d'un certain style vestimentaire. [s.a.], « Grunge Music and Its Impact on Flannel Fashion », *MuskOx*, 11 juillet 2024, en ligne, <https://www.gomuskox.com/blogs/news/grunge-music-and-its-impact-on-flannel-fashion?srltid=AfmBOopm_svsqKkCj6r7TjD8KI4Nj9arfuXncvTU55Cq2nxntKntSq-3i>, consulté le 21 janvier 2026.

⁹⁵ Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁹⁶ *Ibid.*

Lacoste chez Kanye West, longtemps perçus comme un vêtement étranger et même hostile au rap. Autant Kanye revendique que « I'm doing pretty good as far as geniuses go // And I'm doing pretty hood in my pink polo⁹⁷ », autant il sait que ses accoutrements ont toujours été critiqués par les puristes du rap⁹⁸, le positionnant en marge de la musique qui l'a pourtant accompagné depuis ses débuts tout en contribuant à la transcender. Ce parallèle est d'autant plus pertinent lorsque jumelé au fait que, sur l'une de ses premières chansons sorties en 2009, Lary Kidd rappe « Check mon polo! // Tu crois que c't'un Lacoste rose, fuck no! // J'en achète trois pour vingt au Costco, pas de dough⁹⁹ ». La référence vestimentaire à Kanye est directe, même si elle souligne l'écart avec un style qui passe plutôt par les rabais et les friperies¹⁰⁰. Ce parallèle indique donc que Loud Lary Ajust reconnaît le chemin tracé par Kanye West et se sert, comme lui, de ses vêtements et de son esthétique comme dénominateur poétique de ses ambitions en décalage avec la tradition rap. Les habits dans les textes agissent précisément comme un « matériau symbolique [...] dans le[quel] l'auteur taille un répertoire de postures¹⁰¹ », et le groupe, dans la construction de son cadre créatif, se taille des accoutrements qui utilisent certains codes et en refusent d'autres, quitte à être reçu différemment.

Sur l'éponyme « Gullywood », Loud soupèse en amont la place que le groupe est appelé à occuper avec ce premier opus en supposant qu'il est « Trop joli pour être hood // Trop gully pour Hollywood // Pas assez cool pour Métropolis // Pas assez hostile pour les Foufs // C'est le blues des incompris // C'est la symphonie des fous¹⁰² ». Le rappeur énumère des esthétiques (la rue, la luxure californienne) et des salles de spectacles emblématiques de Montréal (le Métropolis et les Foufounes Électriques) pour ouvrir un tableau plus large : la musique du groupe serait

⁹⁷ Kanye West, « Barry Bonds », dans *Graduation*, *op. cit.*, 3 min 24 s.

⁹⁸ « Since the tight jeans, they ain't never liked you // Pink-ass polos with a fucking backpack ». Dans Kanye West, « I Am a God », dans *Yeezus*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B001865302, 2013, 3 min 52 s.

⁹⁹ Lary Kidd a sorti en 2009 l'album *La déchéance de Lary Kidd*, aujourd'hui disponible sur YouTube, et c'est donc en tant que vidéo YouTube que je vais le citer. Phat est la sonorité, *Lary Kidd - La Déchéance De Lary Kidd (Full Album) (2009)*, [vidéo], 18 juin 2022, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=Hb6ueEw49ww&t=347s>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹⁰⁰ Que Lary Kidd assume d'ailleurs. « Je suis Lary fucking fly [...] en sortant d'une friperie », dans Loud Lary Ajust, « Cody Bangers », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 3 min 03 s.

¹⁰¹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰² Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*

paradoxalement l'harmonie du chaotique. Une symphonie est traditionnellement vue, au sens sémantique, comme un ensemble harmonieux ; cette symphonie des fous est donc la façon pour le groupe d'exprimer que sa démarche est plutôt un espace de possibilités contraires, au-delà des frontières définies. Nommer les endroits qui leur sont apparemment inaccessibles ainsi que les raisons de ces limites placent finalement la formation dans un non-lieu (le groupe se produit où, finalement ?) en concordance avec une musique qui serait, plus globalement, prise en porte-à-faux entre plusieurs éléments. Kanye West, en plus d'être lui-même divisé entre son Chicago natal et le New York où il emménage à la fin des années 1990, exprime ouvertement que « There is no vacation spot I could fly // That could bring back a piece of real life [...] I tell the truth and I keep running [...] I turn on the TV and see me, and see nothing¹⁰³ » : il vit une vie qui est non seulement fulgurante, mais aussi insaisissable, outre-zone. West mélange souvent l'expression qu'il vit une « Hell of a Life¹⁰⁴ » avec celles de « Runaway¹⁰⁵ » et d'être « Lost in the World¹⁰⁶ », et LLA semble reprendre cette combinaison. Enfin, la citation de Loud indique non seulement une reconnaissance des différents styles musicaux en contraste avec le rap comme le blues et la musique classique, mais aussi la mise en évidence d'affinités avec ceux-ci. Sur ce dernier point, il va même plus loin quand il fait état, quelques secondes plus tard sur « Gullywood », d'un « Lary qui *go hard*, solo de guitare acoustique¹⁰⁷ ». Cette juxtaposition provoque ainsi une représentation de Lary en guitariste impliqué dans la production (au sens de réalisateur) des chansons, ce qui est plutôt étranger à l'esthétique du rappeur.

Cette relation esthétique avec une gamme d'instruments associés à la musique rock exprime une vision d'un rap qui se veut explicitement ouvert aux autres styles musicaux, passant par la construction de multiples images présentant les membres en tant qu'instrumentistes travaillant les sonorités de la musique. Sur la pièce « Xavier Caféine », lui-même un musicien rock, Lary Kidd mentionne que la « Gibson 335 [est] dans le tapis, on joue pas du xylophone¹⁰⁸ ». Guitare de renom

¹⁰³ Kanye West, « Pinocchio Story », dans *808s & Heartbreak*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B001219802, 2008, 6 min 1 s.

¹⁰⁴ Kanye West, « Hell of a Life », dans *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, *op. cit.*, 5 min 27 s.

¹⁰⁵ Kanye West, « Runaway », dans *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, *op. cit.*, 9 min 7 s.

¹⁰⁶ Kanye West, « Lost in the World », dans *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, *op. cit.*, 4 min 16 s.

¹⁰⁷ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁰⁸ Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, *op. cit.*

dans le monde du rock, la Gibson 335 s'est retrouvée, au fil des années, dans les mains d'Eric Clapton¹⁰⁹ et Dave Grohl des Foo Fighters¹¹⁰ mais aussi dans celles de l'icône du blues B.B. King¹¹¹ (rappelant ce « blues des incompris¹¹² »). C'est donc précisément cet instrument que Lary interpelle pour renchérir sur cette idée que le groupe ne serait pas composé d'interprètes, mais bien de musiciens polyvalents. Il en va de même quand, sur la chanson « Gruau », le rappeur indique que « quand je joue de la guit' sur le sizzurp, tu peux m'appeler Jeff Buckley¹¹³ » ; il revient sur cette représentation de l'instrument en plus de faire un jeu de mots avec le *sizzurp*, breuvage cliché du rap utilisant entre autres du sirop pour la toux, et le nom de famille Buckley, aussi le nom d'une compagnie de sirop pour la toux. La mention de Buckley le chanteur (et, plus largement, des autres auparavant) se dépose comme une occurrence supplémentaire où le groupe veut se comparer aux rockstars et recourir à cette esthétique dans ses textes.

1.1.1.2 Les productions d'Ajust

Sur le plan sonore, le producteur Ajust reprend, sur la majorité des pièces de *Gullywood*, la tradition rap d'incorporer des échantillons dans l'assemblage musical des morceaux ; Christian Béthune souligne que « faire parler d'une voix nouvelle l'ensemble des productions de la culture noire et [...] en régénérer le sens est [...] l'une des caractéristiques essentielles de la culture hip-hop¹¹⁴. » Or, le compositeur utilise fréquemment dans ses chansons des échantillons vigoureusement rock, et les créations du groupe sont particulièrement marquées par des composantes difficiles à

¹⁰⁹ [s.a.], « Gibson Cherry Red ES-335 : Eric Clapton's "Cream Guitar" », *Where's Eric !*, s.d., en ligne, <<https://whereseric.com/faq/gibson-cherry-red-es-335-eric-claptons-cream-guitar/>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹¹⁰ Matt Owen, « Gibson might be bringing back Dave Grohl's DG-335 signature guitar – and an Epiphone version could also be on the way », *Guitar World*, 10 mai 2023, en ligne, <<https://www.guitarworld.com/news/gibson-dave-grohl-dg-335-tease>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹¹¹ Todd Longwell, « B.B. King and the Legend of His Guitar Lucille », *Variety*, 18 septembre 2025, en ligne, <<https://variety.com/2025/music/musicians/b-b-king-and-the-legend-of-his-guitar-lucille-gibson-1236515771/>>, consulté le 3 janvier 2026.

¹¹² Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹¹³ Loud Lary Ajust, « Gruau », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹¹⁴ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 22.

dissocier¹¹⁵ de l'« ensemble rock typique¹¹⁶ ». Ses assemblages, jouant réellement avec des instruments, font état d'une sonorité générale autant rock que rap : des pièces comme « À la grâce de dieu », avec ses lourdes percussions déchaînées et son synthétiseur agressif et perçant, ainsi que « Xavier Caféine », avec sa guitare électrique vrombissante et son échantillon de chant qui semble littéralement dire « break the silence », finissent par ressembler davantage aux pièces d'artistes référencés dans les paroles de Loud et Lary qu'à des morceaux de rap tournés vers un « échantillonnage tel que le pratiquent les rappers [et qui] exporte dans le champ des procédés électroniques l'approche musicale d'une section rythmique de jazz, de blues ou de rhythm'n blues¹¹⁷. » Sur « À la grâce de dieu », il est d'ailleurs question « du Nirvana mais nevermind¹¹⁸ » et de « sympathie pour le diable¹¹⁹ », interpellant successivement le groupe de *grunge* mené par Kurt Cobain ainsi que l'album le plus connu de son histoire, puis l'une des chansons iconiques des Rolling Stones, se rajoutant à l'énumération éclectique, partout sur l'album, d'artistes comme John Lennon, Bob Dylan, Jim Morrison et James Brown¹²⁰, tous à distance du rap.

Apparaissant parfois comme une perturbation au beau milieu des pièces et des instruments comme la batterie, ces éléments de production ne semblent pas nécessairement se manifester dans une logique de la mélodie ou de la rythmique au sens traditionnel de l'échantillon. Sur « Gruau », l'échantillon est composé d'un synthétiseur particulièrement aigu et cacophonique, presque tout l'album étant un écosystème d'échantillons rock décapants. Le projet *Yeezus*, de Kanye West, est lui aussi considéré tout autant rock industriel que rap (« le disque en entier repense le rock industriel du début des années 1990 pour former à la fois une nouvelle ère et un nouveau genre¹²¹ »), et autant

¹¹⁵ Traduction libre de « it is difficult to conceive of a rock band that does not include these components ». Susan Fast, « Rock », *Grove Music Online*, 31 janvier 2014, <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257208>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹¹⁶ Traduction libre de « the typical rock ensemble ». *Ibid.*

¹¹⁷ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 62.

¹¹⁸ Loud Lary Ajust, « À la grâce de dieu », dans *Gullywood*, op. cit., 4 min 52 s.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, op. cit.

¹²¹ Traduction libre de « the entire disc rethinks industrial rock of the early '90s for both a new era and genre ». Jim Farber, « Kanye West's "Yeezus" is as much industrial rock as rap music », dans *New York Daily News*, 14 juin 2013, en ligne, <<https://www.nydailynews.com/2013/06/14/kanye-wests-yeezus-is-as-much-industrial-rock-as-rap-music-review/>>, consulté le 21 janvier 2026.

les compositions, à travers les sonorités abrasives de chansons comme « Hold My Liquor » et « Black Skinhead », que les paroles, passant du « Nobody had swag man, we the Rat Pack¹²² » au « Rockstar bitch, call me Elvis¹²³ » de ses collaborateurs, expriment un désir d'émancipation, de liberté face au carcan du rap essentialiste. Bien que *Yeezus* soit paru après *Gullywood*, cette pratique dans les albums de West peut être retracée dès les projets *808s & Heartbreak* (paru en 2008) et *My Beautiful Dark Twisted Fantasy* (paru en 2010), marqués par l'infusion de rock progressif ; *Yeezus* était en fait apparu à l'époque comme la confirmation d'une tendance se dessinant chez Kanye. Les productions de LLA reconduisent cet écartèlement en regard des styles musicaux et de l'esthétique choisie.

Si le groupe retrouve le rap, c'est à travers certaines pratiques qui entretiennent un mystère générique : selon Christian Béthune, « les rappeurs sont vite devenus maîtres dans l'art de travestir leurs échantillons jusqu'à rendre méconnaissable le support initial de leurs emprunts, véritable défi lancé aux velléités procédurières des détenteurs de droits¹²⁴ ». Sur « James Hyndman Money », l'échantillon de basse semble justement provenir de « Heart of the Sunrise¹²⁵ » du groupe Yes. Cette utilisation s'aligne avec ce que décrit Béthune, mais aussi avec ce qu'avouait Ajust lui-même dans une entrevue lors de laquelle il est revenu sur les dix ans de *Gullywood*, mentionnant qu'il « refuse [...] de révéler l'origine de ses échantillonnages les plus célèbres, de peur d'être poursuivi par ceux qui en détiennent les droits¹²⁶. » Ces emprunts de contrebande sous-entendent qu'écouter du Loud Lary Ajust est une pratique caractérisée par un goût pour l'hermétisme et les influences kaléidoscopiques. Plus encore, ce subterfuge, provoqué par des contraintes légales, renchérit sur une posture plus largement énigmatique, insaisissable, et il accentue finalement le sentiment pluriel, complexe du groupe par rapport à son esthétique. La posture de LLA en serait-elle tout simplement

¹²² Kanye West, « I Am a God », dans *Yeezus*, *op. cit.*

¹²³ Kanye West, « Send It Up », dans *Yeezus*, *op. cit.*, 2 min 58 s.

¹²⁴ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 66.

¹²⁵ Yes, « Heart of the Sunrise », dans *Fragile*, New York, Atlantic, CD82667, 1971, 11 min 16 s.

¹²⁶ Dominic Tardif, « L'album qui a sauvé Loud Lary Ajust », *La Presse*, 4 juin 2022, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-06-04/les-10-ans-de-gullywood-aux-francos/l-album-qui-a-sauve-loud-lary-ajust.php>>, consulté le 21 janvier 2026.

une de rock ? Je dois plonger davantage dans les textes, dans leur fonctionnement, pour mieux éclairer la mise en scène interne du groupe.

1.1.2 Par-delà le rock et le rap

Si le rap est d'abord une question d'esthétique, celle-ci demeure rattachée à des rapports textuels, nommément l'intertextualité brièvement mentionnée dans les traits plus haut. L'intertextualité est, du point de vue de la réception, un jeu de la reconnaissance traduisant une expérience perçue comme individuelle et personnalisée. Comme le souligne Michael Riffaterre, « l'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie¹²⁷ » et cet « intertexte varie selon le lecteur: les passages que celui-ci réunit dans sa mémoire, les rapprochements qu'il fait, lui sont dictés par l'accident d'une culture plus ou moins profonde plutôt que par la lettre du texte¹²⁸. » Autrement dit, pour chaque stimulation d'un intertexte dans une œuvre, une réception possible et une réception concrète. Le rap est souvent perçu comme une musique qui tient particulièrement à distance les néophytes : Christian Béthune mentionne dans *Pour une esthétique du rap* que les personnes faisant du rap « se plaisent à faire affleurer dans leurs textes une expression accessible aux seuls initiés : “les vrais savent”. [...] les rappeurs mettent en scène dans leurs textes une symbolique de rupture dont l'auditeur est tenu de se procurer les clés¹²⁹. » Dans son texte dans la revue *La musique comme vision du monde*, Laetitia Schweitzer soutient que :

Le rap est rebutant, répétitif et incompréhensible à la première écoute. Il oblige à un effort, parce qu'il ne sait pas meubler le silence ou distraire : il réclame une attention soutenue pour celui qui veut en saisir le propos et pouvoir ainsi l'apprécier à sa juste valeur, le juger qualitativement en connaissance de cause. Le rap induit toujours une écoute active, voire interactive. Il ne peut être reçu passivement, parce qu'il suppose pour être compris une connaissance, et même une bonne maîtrise, de ses codes¹³⁰.

¹²⁷ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La pensée*, n° 215, 1980, p. 4, dans Kareen Martel, « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception », *Protée*, vol. 33, n° 1, 2005, p. 94.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 5.

¹²⁹ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 96-97, dans Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », *op. cit.*, f. 56.

¹³⁰ Laetitia Schweitzer « Le rap, une affaire de famille », *Esprit*, n° 254, 1999, p. 168, en ligne, <<http://www.jstor.org/stable/24278789>>, consulté le 21 janvier 2026.

Si ce rapport avec le public et sa compréhension des (inter)textes représente un trait important du hip-hop, il est aussi pertinent de se demander en quoi la panoplie d'œuvres invoquée par le groupe construit une spécificité. L'exemple de la phrase « sympathie pour le diable, ne serait-ce que pour une danse¹³¹ », utilisée plus haut, en rejoint d'autres, comme la mention « sèche tes pleurs [...] tu connais la chanson baby, so sing along baby¹³² » sur la pièce « Jeunes filles », en référence à la chanson du québécois Daniel Bélanger¹³³, pour former un répertoire intertextuel qui semble vouloir perpétuellement éloigner l'auditoire du rap. Il y a dans ces paroles un travail de la langue (une francisation) et une vantardise de connaissances (une invitation à réunir les esprits à travers celle-ci ; « le sujet [...] fait état de dispositions [...] intellectuelles hors du commun¹³⁴ »), mais ces traits se retrouvent comme en orbite autour d'une intertextualité qui se veut éclatée, plus large et donc plus singulière. Le groupe ne voudrait plus seulement être reconnu parmi les férus du rap, mais aussi pousser le procédé jusqu'à un dépassement chez l'auditeur modèle¹³⁵.

S'aventurant par-delà la culture populaire (musicale) québécoise, *Gullywood* est composé de beaucoup de passages comme « Je comprends pas trop ce que dit Laurent // C'est bien trop aphorique, c'est comme Foucault pis Cioran¹³⁶ » et « Kick that shit, mixed martial arts, sneak attack par ton angle mort // That one, two, Sun Tzu, Art of War¹³⁷ » (je souligne), qui servent en effet à porter l'idée que les membres du groupe posséderaient une certaine culture lettrée et seraient peut-être même, à travers leur sélection de références, des lettrés qui surprennent par leurs textes de rap. À travers des paroles comme « Zeus, ton boy joue avec le feu¹³⁸ » (allusion au mythe de Prométhée), il faut surtout relever qu'il y a des rappeurs qui semblent s'approprier une partie de la légitimité de ces figures symboliquement plus chargées en capital culturel ; la « trajectoire [...] et la position

¹³¹ Loud Lary Ajust, « À la grâce de dieu », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹³² Loud Lary Ajust, « Jeunes filles », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 5 min 14 s.

¹³³ Daniel Bélanger, « Sèche tes pleurs », dans *Les insomniaques s'amusement*, [enregistrement sonore], Montréal, Audiogram, ADCD 10066, 1992, 2 min 38 s.

¹³⁴ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 72-73.

¹³⁵ Reprenant l'idée du lecteur modèle d'Umberto Eco. Dans Umberto Eco, *Lector in fabula : le rôle du lecteur*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985, 314 p.

¹³⁶ Loud Lary Ajust, « Jeunes filles », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹³⁷ Loud Lary Ajust, « Héros », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 4 min 42 s.

¹³⁸ Loud Lary Ajust, « No fucking way », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*, 3 min 07 s.

de [ces] auteur[s]¹³⁹ » dans ces « réseaux d'écrivains contemporains et passés¹⁴⁰ » semble ici contester la « hiérarchie générique en vigueur¹⁴¹ » dans le but de déplacer le rap, leur rap, sur l'échelle des valeurs littéraires. Dans la première citation, Lary Kidd simule une prise de parole externe (se servant, ici aussi, de son prénom civil « Laurent¹⁴² ») pour insuffler l'idée d'un trop grand hermétisme dans ses paroles, faisant état de sa connaissance des philosophes Michel Foucault et Emil Cioran et opérant un rapport intertextuel qui colore ses propres textes d'un soupçon de philosophie. La posture en jeu est cependant bien plus complexe : si Cioran est reconnu pour ses aphorismes, Foucault ne l'est pas vraiment, et une personne au fait de ce détail est appelée à se questionner sur la possibilité que cette posture philosophique soit tout simplement trompeuse, voire caricaturée. Lary Kidd participe ici activement à la création d'un métadiscours qui élève et déconcerte simultanément diverses parts de son auditoire comme pour « assouvir des désirs variés [et] répondre à des nécessités contradictoires¹⁴³ ». Les deux lignes enchaînées sont marquées par une opacité variable (relative à la connaissance des deux philosophes), mais elles aboutissent à une confusion autour du savoir revendiqué ; le groupe se veut philosophique, même si c'est représenté à la fois comme une réussite et un échec, comme pour nourrir davantage les oppositions. Loud signe de son côté la citation mentionnant Sun Tzu, perpétuant à première vue la logique agonistique du rap ainsi que son imaginaire du combat en faisant allusion au livre *L'art de la guerre* du général chinois. Au-delà de la rime qu'en fait le rappeur, ce recours à l'objet du livre en tant que support cardinal de la culture occidentale depuis Gutenberg ainsi que la pertinence de son propos (ouvrage stratégique sur les confrontations) pour un groupe représentant si souvent la dualité sont des éléments importants à relever. Loud Lary Ajust veut entretenir un rapport intertextuel avec des œuvres prestigieuses de la littérature tout autant qu'il veut entretenir un rapport conflictuel avec une vision étroite de la musique rap. Ces exemples montrent donc des rappeurs qui se juxtaposent à ces grands penseurs, malgré tout conscients de cet « angle mort¹⁴⁴ » du rap qu'ils confrontent.

¹³⁹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 30-31.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴¹ Jérôme Meizoz, « Postures » d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox Poetica*, op. cit.

¹⁴² Loud Lary Ajust, « Jeunes filles », dans *Gullywood*, op. cit.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 188.

¹⁴⁴ Loud Lary Ajust, « Héros », dans *Gullywood*, op. cit.

Le groupe va même jusqu'à suggérer qu'il peut jouer avec cette finesse d'esprit, revendiquée par ses procédés intertextuels, selon le contexte. Dans la chanson « James Hyndman Money », Loud mentionne, pour évoquer une femme qu'il fréquente, qu'elle « aime pas la musique que j'écoute, elle dit que c'est vide de sens, que ça fait la glorification de l'ignorance // Donc bref, c'est Richard Strauss quand qu'on chill ensemble, Rick Ross dès que j'la crisse dehors¹⁴⁵ ». Ce faisant, il positionne non seulement ses pratiques culturelles, comme écouter différents types de musique, mais aussi le propre genre qu'il pratique (le rap), sur un spectre de représentations incluant aussi une culture de l'intelligentsia constituée de genres socialement plus valorisés, comme la musique du compositeur allemand Richard Strauss. Il admet, comme mi-figue mi-raisin, que son langage musical est bien souvent saisi comme (réduit à) un langage de l'ignorance, et il dévoile, conséquemment avec l'appropriation de ce cliché, une relation avec le rappeur américain Rick Ross entretenue dans des moments sciemment circonscrits. Loud souscrit ainsi au « jeu¹⁴⁶ », à la négociation des légitimités entre le rappeur américain et le compositeur classique. Rick Ross est un symbole paroxystique des stéréotypes dans le rap, un genre musical connoté comme « gangster¹⁴⁷ », prompt à la « misogynie¹⁴⁸ » et issu de la « violence¹⁴⁹ », alors que Richard Strauss est un compositeur fréquemment associé à l'élite, à une « idéologie du "génie"¹⁵⁰ » et à un capital symbolique en contraste avec le succès de grande production « immédiat et temporaire¹⁵¹ ». Cette citation vient donc surtout révéler un Loud conscient des positions que peuvent occuper ces deux artistes dans l'espace culturel et de ce que son groupe peut soutirer d'une articulation entre ces deux pôles, supportée par ces mécanismes intertextuels. Cette logique dichotomique et même provocatrice (la « crisse[r] dehors¹⁵² » pour passer d'un registre à l'autre) joint aussi l'intertextualité à l'enjeu de l'authenticité dans le rap. Comme le mentionne Laurent K. Blais, « un rappeur sera considéré authentique s'il peut montrer ses affiliations et ses relations avec des

¹⁴⁵ Loud Lary Ajust, « James Hyndman money », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁴⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 279.

¹⁴⁷ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 131.

¹⁵⁰ Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *L'année sociologique (1940/1948-)*, vol. 22, 1971, p. 66, en ligne, < <https://www.jstor.org/stable/27887912>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹⁵¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p. 236

¹⁵² Loud Lary Ajust, « James Hyndman money », dans *Gullywood*, *op. cit.*, 2 min 23 s.

individus ou des endroits fondateurs du hip-hop¹⁵³. » À travers ces lignes polarisantes, Loud se dévoile comme un artiste flexible tout autant capable de s'adapter au capital symbolique qui est en jeu à moment donné et que de s'en remettre aux codes régulant le genre dont il se réclame. Cette capacité à manœuvrer souligne enfin l'omniprésence de stratégies visant à dérouter au sein des références intertextuelles du groupe.

Cette posture du rappeur rapproché de l'homme de lettres se prolonge dans des constructions encore plus camouflées. Par exemple, quand Lary Kidd amorce son couplet sur la chanson « Jeunes Filles » en rasant « Je t'aime tendrement, totalement, tragiquement¹⁵⁴ », il faut non seulement comprendre le sens premier de ces mots indiquant qu'il aime avec passion la personne à qui il parle, mais aussi qu'il reprend textuellement l'une des premières répliques du film *Le mépris* de Jean-Luc Godard. Lary Kidd a utilisé ce procédé à plusieurs reprises dans sa carrière : en 2017, il rappe sur la pièce éponyme de son album *Contrôle* que « pour les autres l'univers paraît honnête¹⁵⁵ » ; il s'agit en fait d'un passage du livre *Histoire de l'œil* de Georges Bataille¹⁵⁶. Présente sans aucune autre mention de l'auteur, la citation se dissimule et on pourrait aisément croire que cette ligne a été écrite par Lary Kidd. C'est là un élément clé de cette posture chez le groupe : Loud Lary Ajust semble à certains moments se camper dans une position qui se veut tellement recherchée que l'étape de dévoiler les sources qui rendent leurs textes plus complexes et denses apparaît caduque, faisant plutôt place à une version intertextuellement érudite de ce qui est théorisé comme la « fonction de cryptage¹⁵⁷ » dans le rap. Que la personne qui écoute *Gullywood* capte ou non les différentes références littéraires, philosophiques et artistiques mises de l'avant par le trio, le groupe se sert néanmoins de ces textes pour indiquer que parfois les gens ne « compren[nent] pas trop ce que dit Laurent¹⁵⁸ ».

¹⁵³ Laurent K. Blais, « Le rap comme lieu : Ethnographie d'artistes de Montréal », *op. cit.*, f. 115.

¹⁵⁴ Loud Lary Ajust, « Jeunes filles », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁵⁵ Lary Kidd, « Contrôle », dans *Contrôle*, Québec, Coyote Records, COYOTE022, 2017, 4 min 13 s.

¹⁵⁶ Bataille écrit en fait « à d'autres » plutôt que « pour les autres ». Dans Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, Paris, Gallimard, 1967, p. 58.

¹⁵⁷ Isabelle Marc Martinez, *Le rap français : Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Berne, Peter Lang, coll. « Varia Musicologica », p. 242, dans dans Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », *op. cit.*, f. 56.

¹⁵⁸ Loud Lary Ajust, « Jeunes filles », dans *Gullywood*, *op. cit.*

Ces références perçues comme plus intellectuelles débouchent en fait à plusieurs moments sur un rapport au plaisir et à la consommation. Sur « Xavier Caféine », Lary Kidd rappe « J’aime la vie, j’get wild sauf que j’reste à l’école // So fucking cultivé so quand j’suis wasted j’peux talk shit pour impressionner des broads avec des cours que j’ai même pas passés¹⁵⁹ » ; il se plaît à souligner, une fois de plus, qu’il possède un savoir enviable, servant dans ce cas-ci d’instrument de séduction également. Cependant, ces procédés traduisent également une fuite dans la mesure où le rappeur, plus que jamais, laisse planer un doute quant à la véracité de ses déclarations. Le réussite scolaire n’est pas la seule manière d’accéder au statut d’individu cultivé, mais l’aveu d’échecs à l’école apparaît discursivement à contre-courant de cet ethos du rappeur en homme de lettres. Kanye West a d’ailleurs lui aussi souvent mis l’accent sur cet aspect dans sa musique, sur son parcours universitaire inachevé. Si le succès en dépit de toute forme de réussite scolaire n’est pas sujet rare dans le rap, l’américain, avec ses premiers albums *The College Dropout*, *Late Registration* et *Graduation*, se démarque tout de même par ce thème au début de sa carrière, et le groupe LLA semble s’en inspirer. La citation évoque l’idée d’être ivre et de faire la fête tout en restant à l’école et, avec d’autres comme « Dieu est mort d’une overdose de seroquel » (je souligne), elle avance une posture où le savoir serait en quelque sorte au service de la démesure. Sur le microalbum *Ô mon dieu*, à bien des égards la suite de l’ère *Gullywood*, Lary Kidd rappe : « Les ballerines d’Edgar Degas qui lead the way, mélange de Brigitte Bardot, Little Rascals, plein de pills enfilés sur un javelot // Woah-oah, my God!¹⁶⁰ ». Proposition chaotique soulignée par l’excès, les mots eux-mêmes s’accumulent dans une démesure et provoquent, en un long enchaînement intertextuel, la rencontre entre la culture « raffinée » du peintre impressionniste Edgar Degas, la nouvelle vague française de Brigitte Bardot et les codes de gang¹⁶¹ dans le cinéma américain. La ligne n’est finalement interrompue que par la consommation hédonique de psychotropes, comblant l’exagération d’une substance (les mots) par l’exagération d’une autre (les pilules), intrant extrant. Ces figures doivent donc se disputer avec l’alcool et les drogues la place dans les textes et dans l’imaginaire du groupe, et cette négociation entre la recherche d’une euphorie presque abrutissante et la revendication d’un statut de lettré au sein du rap québécois m’amène à interroger davantage cette logique de la contradiction. Ce désir constant de jouissance à travers le *night life* semble en

¹⁵⁹ Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁶⁰ Loud Lary Ajust, « No fucking way », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

¹⁶¹ Le film *The Little Rascals* est une adaptation de plusieurs courts-métrages regroupés sous le nom *Our Gang*.

effet contenir des ambivalences dans ce que le groupe dépeindrait finalement comme une seule et même posture interne de « voyou lettré¹⁶² ».

Dans la plupart des textes de *Gullywood*, le groupe revendique clairement sa propension pour un style de vie tourné vers les plaisirs sensoriels, exposant une attitude particulièrement festive. Loud Lary Ajust le clame directement : le « Gullywood style, [c'est] deux pieds sur le gaz¹⁶³ », avec les « pills toutes sortes de couleurs // Tombe par terre en moins d'une demi-heure¹⁶⁴ ». Le trio semble vouloir briller par ses excès, et associe même son recours aux drogues à cette esthétique susmentionnée de la rockstar, par exemple lorsque Loud rappe qu'il « call une plug qui livre pour les pilules, rock city drug dealers // Pis fuck demain, let's get fucked de même parce qu'on va finir par mourir seuls¹⁶⁵ ». Pour le rappeur, les revendeurs de drogues qui peuplent ses chansons sont directement rattachés au « sex, drugs and rock'n roll ». Sur ce point, les auteurs du livre *L'invention de la rockstar : les Rolling Stones dans l'imaginaire* mentionnent que la figure de la rockstar se distingue entre autres par « sa capacité à phagocyter l'imaginaire, à le modeler au gré de ses fantasmes d'hédonisme et d'évasion¹⁶⁶ ». Autrement dit, le rock se veut le terreau des représentations de la doctrine « du plaisir et [de] l'évitement de la souffrance¹⁶⁷ » ; démontrer une consommation démentielle¹⁶⁸ d'alcool, de tabac et de drogues consommées en plein cœur d'une vie nocturne montréalaise apparaît chez le groupe en concordance avec une connivence à la fois rock et philosophique, esthétique et référentielle. Les chansons de *Gullywood* font état de ce « Whisky à la bouteille, drink away the shame¹⁶⁹ », de ce « Seroquel pour les lows, sex, drugs and

¹⁶² Je reprends une appellation plus contemporaine, mais tout aussi intéressante. Dans Philippe Renaud, « Lary Kidd, le voyou lettré », *Le Devoir*, 26 mai 2024, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/culture/musique/813492/musique-lary-kidd-voyou-lettre>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹⁶³ Loud Lary Ajust, « Héros », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁶⁴ Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁶⁵ Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁶⁶ François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost (dir), *L'invention de la rock star : Les Rolling Stones dans l'imaginaire social*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 29.

¹⁶⁷ Le Robert : Dico en ligne, « hédonisme », s.d., en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hedonisme>>, consulté le 17 janvier 2026.

¹⁶⁸ Comme mentionné plus haut, Lary Kidd a fait paraître en 2009 un album qui s'appelle justement *La déchéance de Lary Kidd*, et le rappeur en fait aussi mention sur la dernière pièce de l'album. « La déchéance de Lary Kidd, *you're damn right*, trois ans plus tard ça pas changé », dans Loud Lary Ajust, « À la grâce de dieu », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁶⁹ Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*

rock 'n roll // Vodka sur la glace, mo'fuckin alcoolique¹⁷⁰ » et affiche cette attitude qui prescrit, ordonne : « Enligne les cups sur le bar, pop bottles, fais des dégâts // Fais la danse, lance tes bras, get lost, lâche l'école¹⁷¹ ». Avec ces paroles, Loud encourage l'exagération, la désinhibition et le méfait pour donner forme à l'image de son groupe, et il aligne précisément ces attitudes avec le refus d'être éduqué, éclairé, à contre-courant d'autres positions.

Sur la chanson « No fucking way », il rappe : « Mon pen game est so ignorant, j'serais un écrivain si j'avais give un shit // I mean, Hemingway reste un heavyweight, [mais] y'a tu make it rain sur les strippers¹⁷² ? » Le rappeur critique, sous forme de questionnement rhétorique et même absurde, l'auteur Ernest Hemingway de ne pas avoir lui-même suffisamment juxtaposé cette posture de littéraire avec une vie de billets lancés sur des danseuses nues, en plus d'associer directement ses écrits à un état d'ignorance, en contradiction avec quelconque position d'érudition. Il renchérit d'ailleurs sur ce trait quelques lignes plus loin en rappant « On apprend de nos erreurs but I'm still ignorant¹⁷³ ». Loud soutient donc qu'il aurait pu se réclamer de ce statut d'écrivain, mais que son manque de sérieux et sa vie d'excès l'ont plutôt amené vers cette posture qui efface toute sagesse acquise. En ce sens, Lary Kidd rappe « J'suis chanceux// D'être encore en vie parce qu'honestly j'suis le genre de freak qui brûle la chandelle par les deux bouts¹⁷⁴ » sur « À la grâce de dieu ». Outre l'idée que les deux bouts brûlés ici pourraient précisément être ceux de l'ignorance et du savoir, les membres du groupe se présentent comme des individus blessés, mais aussi engagés sur des chemins encore plus nocifs pour eux, même hantés par le spectre de la mort, et ils ne souhaitent donc pas seulement être reconnus comme des lettrés, mais aussi comme des hédonistes qui cherchent à échapper à l'ascétisme de la connaissance ; *ignorance is bliss!* D'ailleurs, cette toute dernière évocation des douleurs et de ses échappatoires interpelle et questionne finalement un autre imaginaire.

¹⁷⁰ Loud Lary Ajust, « Candlewood suites », dans *Gullywood, op. cit.*

¹⁷¹ Loud Lary Ajust, « Gruau », dans *Gullywood, op. cit.*

¹⁷² Loud Lary Ajust, « No fucking way », dans *Ô mon dieu, op. cit.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Loud Lary Ajust, « À la grâce de dieu », dans *Gullywood, op. cit.*

1.1.3 Les rappeurs maudits ?

Lorsqu'il est question de posture, Meizoz souligne qu'elle entraîne un « répertoire historique d'ethos incorporés, affichés, renversés ou singés¹⁷⁵ », n'étant « signifiante qu'en relation avec la position réellement occupée par un auteur dans l'espace des positions littéraires du moment¹⁷⁶ ». Cette posture telle qu'analysée jusqu'à présent chez Loud Lary Ajust permet une multiplicité sur laquelle le groupe semble miser à travers une image de synthèse « floue, trop rapide¹⁷⁷ ». En effet, la flexion vers une sorte d'érudition altérée provoque également un questionnement en lien avec un tout autre imaginaire, soit celui des poètes maudits, et il m'apparaît pertinent de vérifier dans quelle mesure l'hypothèse voulant que Loud Lary Ajust tenterait de s'approprier cette malédiction mythique se confirme. Lorsque Loud rappe, dans « Héros », que « J'suis le jour où Orson Welles, George Orwell, Robert Plant rencontrent Rimbaud, get brain fucked sur la même dose qu'avait snort Cobain¹⁷⁸ », il semble rapprocher la posture du groupe de celle du poète. La mention de Rimbaud en particulier vient concrétiser cette image d'un Loud dans l'univers de la poésie, y exprimant un mal de vivre toutefois empreint « d'une supériorité naturelle et mystique¹⁷⁹ ». L'un des mythes les plus tenaces à l'intérieur du rap est que le nom du genre renvoie à l'acronyme du phrasé anglais rhythm and poetry (RAP)¹⁸⁰ ; or, bien que ce soit une conception fautive (mais perpétuée¹⁸¹), son existence reflète les tentatives de rapprocher cette musique de la poésie et de la figure même du poète, de sa légitimité historique, au-delà des différentes figures de style partagées par les deux pratiques. Cela dit, ce ne sont pas tous les rappeurs qui se réclament de cet imaginaire ; que Loud Lary Ajust l'inclut d'emblée dans son ethos pique la curiosité. Loud termine ce collage de figures en nommant Kurt Cobain ; justement, le rockeur grunge est en soi le représentant d'un

¹⁷⁵ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 23

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷⁷ LoudMizzy, « David Blaine (Vidéo) », *Loud Lary Ajust*, [vidéo], 17 avril 2011, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=7YCUywrSGz8>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹⁷⁸ Loud Lary Ajust, « Héros », dans *Gullywood*, op. cit.

¹⁷⁹ Paul Verlaine, « Arthur Rimbaud », *Les Poètes maudits, Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 648.

¹⁸⁰ James Flint et Benjamin Olson, « Rap Music | Definition, Origin & History », *Study.com*, s.d., en ligne, <<https://study.com/academy/lesson/what-is-rap-music-definition-history-artists.html>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹⁸¹ Nevermore Poem, « Beyond Acronyms: Unraveling the Authentic Origin of Rap Music », *Medium*, 21 août 2023, en ligne, <<https://medium.com/@tieudan1994/beyond-acronyms-unraveling-the-authentic-origin-of-rap-music-1f4aa32255dd>>, consulté le 21 janvier 2026.

imaginaire pas si éloigné du poète maudit, soit le triste « club des 27¹⁸² », et il a aussi été décrit dans les médias comme le « poète de l'aliénation¹⁸³ ». Ce passage opère deux glissements simultanés : celui de la rockstar vers l'univers littéraire, et celui de la figure du poète maudit vers celle de la mort prématurée, le génie ayant eu raison de la personne, et cette double opération souligne finalement un glissement plus global que le groupe semble vouloir prestement opérer au sein de plusieurs univers.

Dans l'ouvrage *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Pascal Brissette décrit le poète maudit en tant que mythe construit au fil des années et des discours, et il soutient que les actions du maudit littéraire le « désignent comme le nouveau héros, pur et désintéressé, d'un ordre social dégradé¹⁸⁴ » (je souligne). Sur la très à-propos « Héros », Loud rappe justement : « Suis le tempo, marche synchro sur la corde raide // Prêt à tout gamble, mourir comme un symbole pour les heads [...] C'est le fardeau d'être un héros mo'fucka¹⁸⁵ », d'être à contre-courant du rythme, de l'ordre accepté. Jacques Dubois souligne, dans *L'institution de la littérature : Essai*, que le champ restreint de production, synonyme d'une reconnaissance dans la postérité s'alignant avec l'imaginaire de la malédiction littéraire¹⁸⁶, est une « littérature de producteurs produisant pour leurs pairs¹⁸⁷ » ; Loud veut être un symbole de dévouement artistique pour ses contemporains, quitte à y laisser sa vie (selon ses paroles), le prix à payer pour atteindre une reconnaissance mythique. Il suffit de mentionner les morts tragiques de Notorious B.I.G., 2Pac ou, plus récemment, Nipsey Hussle pour comprendre davantage la portée de ce qui est avancé ici, dans le monde du hip-hop également¹⁸⁸. Pour le rappeur, revendiquer une pureté désintéressée, un dévouement sans

¹⁸² [s.a.], « The 27 Club: A Brief History », *Rolling Stone*, 8 décembre 2019, en ligne, <<https://www.rollingstone.com/culture/culture-lists/the-27-club-a-brief-history-17853/mia-zapata-25661/>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹⁸³ [s.a.], « Kurt Cobain: The Poet of Alienation—How Newsweek Grappled with the Musician's Suicide in 1994 », *Newsweek*, 5 avril 2018, en ligne, <<https://www.newsweek.com/kurt-cobain-poet-alienation-how-newsweek-grappled-musicians-suicide-1994-873712>>, consulté le 21 janvier 2026.

¹⁸⁴ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005, p. 23.

¹⁸⁵ Loud Lary Ajust, « Héros », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁸⁶ Brissette parle de cette logique du « qui perd gagne ». Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁸⁷ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : Essai*, Bruxelles, Labor et Nathan, 1986, p. 43.

¹⁸⁸ Loud, « Longues vies », dans *Tout ça pour ça*, [enregistrement sonore], Montréal, Joyride Records, JOYRIDE003, 2019, 3 min 09 s.

limite dans sa pratique fera de lui le nouveau porte-parole reconnu de son milieu, construit sur l'idée de légitimité, d'authenticité. À cet effet, l'utilisation de l'expression « sur la corde raide » ne fait que rajouter à l'engagement du rappeur, et qu'il dise devoir le faire en respectant un certain synchronisme renchérit sur ce glissement, par le groupe, de la symphonie vers la folie (« la symphonie des fous¹⁸⁹ ») ; ce passage souligne la conscience chez LLA de devoir ultimement insuffler de la cohésion dans toutes ses incohérences.

1.1.3.1 La mélancolie dans le rap

Pascal Brissette évoque aussi trois topiques au centre de sa théorie : la mélancolie, la pauvreté et la persécution. La première, intitulée « la maladie des gens de lettres : ou grandeur et misères des mélancoliques¹⁹⁰ », permet d'aborder l'histoire et l'utilité de cet état d'esprit qu'est la rêverie morose dans le mythe. L'auteur écrit que « la tristesse, les pleurs délicieux, la rêverie solitaire, la [...] “douce mélancolie” dénotent une sensibilité exquise et raffinée, une âme d'élite capable de passions vraies et d'amour profond¹⁹¹ » ; cette définition se rapproche des paroles de Loud Lary Ajust scandant « Un shot pour les souvenirs, pis un de trop pour oublier // Man, à poursuivre le glamorous, j'ai perdu la tête // Ma vie, mon amoureuse, à mesure que j'ai fight », évoquant que « I don't know shit, that's all I know // J'perds la tête, j'trouve l'inspiration // La plus belle phrase, le pire des scénarios¹⁹² » (où l'un semble rendu possible seulement grâce à l'autre). En ce sens, Brissette mentionne dans son livre qu'« être mélancolique, [...] c'est d'avoir en soi la substance en quoi réside la supériorité humaine et le poison de l'insanité qui rabaisse l'homme au niveau des bêtes¹⁹³. » La dualité qui ressort dans ce texte de Loud joue entre connaissance et ignorance, entre inspiration et démence et entre écriture et récit ; le rappeur paraphrase d'abord Socrate (son fameux « Je ne sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien¹⁹⁴ ») avant de joindre perte de raison et vision tragique du monde à une démarche artistique inspirée et supérieure. Brissette met davantage l'accent sur la cohabitation des pôles plutôt que sur leur exclusivité, et c'est également cette idée

¹⁸⁹ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁹⁰ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 45.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 71-72.

¹⁹² Loud Lary Ajust, « Ô mon dieu », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

¹⁹³ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁹⁴ Plusieurs formules existent, comme « je ne sais pas, pas davantage je ne crois que je sais ». Platon, *Apologie de Socrate*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 22.

de gain et de perte rattachée à la folie et à la mélancolie qui semble se retrouver chez Loud Lary Ajust ; la formation joint divagation dépressive (« Ton boy est en dépression and I ain't afraid to show it¹⁹⁵ ») et déraison géniale (« Up to no good, de mauvaise augure // Tu deviendrais fou à faire les cent pas dans mes chaussures¹⁹⁶ »).

1.1.3.2 « Hipster riche grâce à CISM radio so tu peux m'appeler Yann "Payroll"¹⁹⁷ »

Le deuxième chapitre du livre de Pascal Brissette traite du rôle de la pauvreté dans le mythe, de l'histoire, dans le champ littéraire, de cette distorsion où les difficultés financières sont devenues le gage d'un mérite artistique, où la pauvreté est devenue « sinon la condition du mérite, en tout cas une épreuve que doit surmonter le grand homme pour atteindre à la reconnaissance de son génie et de sa vertu, et peut-être le signe auquel on peut justement le reconnaître¹⁹⁸. » Si la plupart des personnes œuvrant dans le rap soulignent leurs avoirs dans leurs textes, guidée par cet aspect monétaire ancré dans le dispositif agonistique du rap¹⁹⁹ qui indique que « gagner de l'argent [...] n'est pas [...] accéder simplement à la réussite matérielle, [mais aussi] triompher d'un système pervers, agencé pour contrarier les espoirs de réussite économique des Afro-Américains²⁰⁰ », LLA souligne plutôt dans ses chansons que ses membres portent le « cardigan de la friperie [...] [ils ont] pas much money²⁰¹ ». En fait, le groupe conjugue cette réalité au futur sous le signe de l'« obtenir²⁰² », sous la lentille d'un avenir anticipé ; le trio travaille aujourd'hui pour rassembler ce qui sera apprécié plus tard. Plus précisément, il est possible de voir comment la personnification du verbe obtenir, espoir d'une pauvreté éphémère, s'accorde en fait avec un jeu temporel indispensable au mythe du poète maudit : la personne de lettres maudite espère un ultérieur rédempteur et rayonnant, par opposition avec le présent qui ne sert presque strictement qu'à « se donner corps et âme ». Cela déteint aussi sur le rapport à l'argent du groupe exploité à plusieurs

¹⁹⁵ Loud Lary Ajust, « Ô mon dieu », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

¹⁹⁶ Loud Lary Ajust, « À la grâce de Dieu », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁹⁷ Loud Lary Ajust, « Gruau », dans *Gullywood*, *op. cit.*

¹⁹⁸ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁹⁹ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 80.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 44.

²⁰¹ Loud Lary Ajust, « Jeunes filles », dans *Gullywood*, *op. cit.*

²⁰² Revient à plusieurs endroits dans toute la discographie du groupe, d'abord sur la pièce « Outremont ». Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*

endroits sous l'angle d'une pauvreté avouée, malgré l'obligation de richesse dans le rap : « J'suis so ahead of my time, qu'est-ce que tu crois ? Mes partys c'est des festins des rois // Yeah la reine est soumise aux excès de la classe ouvrière²⁰³ ». Lary Kidd se sert du temps pour dire que les fêtes auxquelles il participe sont tout autant la matérialisation d'une opulence instantanée et confuse qu'elles sont la célébration des classes sociales moins fortunées accédant finalement aux mœurs et coutumes des plus riches. Cette confusion se cristallise davantage avec la juxtaposition de différents moments historiques : le champ lexical de la monarchie, avec ses rois, ses reines et ses festins, cohabite avec les constructions métaphoriques portant sur la consommation plus contemporaine de cocaïne. Enrichir le lexique englobant cette drogue est pratique courante pour le groupe, et les paroles interpellent ici le fait que la reine d'Angleterre apparaissait à l'époque sur le billet de 20\$, objet proverbial pour consommer de la cocaïne, lorsqu'enroulé. Le billet est mis en jeu à la fois comme symbole du passé et comme objet du présent, et c'est aussi dans ce contexte qu'être en avance sur son temps (et donc prévoir le futur de la malédiction et de sa postérité) exprime une oscillation alignée avec les états financiers du trio, tout autant déplorés qu'encensés.

En fait, autant Lary Kidd que Loud suggèrent que le prix à payer pour la réussite qu'ils visent n'est pas de l'ordre monétaire et passe plutôt par cet état même de pauvreté et, plus largement, par ce statut de maudit littéraire. Ils scandent : « mes meilleurs rêves, c'est ceux qui me laissent terrifié, m'amènent à l'opposé du Nirvana, mais Nevermind [...] what the fuck, j'suis pas mort ? Non j'suis en sueur dans mon lit²⁰⁴ » et « J'ai besoin de son soul, Lucy Pearl, quitte à vendre le mien, Lucifer-Lucifer // Le motto is "Prêt à mourir pour vivre mes rêves²⁰⁵" ». Les rêves préférés du groupe, au sens littéral, traitent du décès prématuré d'un chanteur des années 1990, ils sont effrayants et ils se soldent par la mort du dormeur ; les rêves du groupe, au sens figuré, passent par un pacte avec le diable et là aussi par la mort, anticipée et acceptée. À ce propos, Pascal Brissette ajoute qu'il y a dans cette topique l'idée que l'artiste a réellement « le fruit de son labeur [...] à gagner par ce sacrifice²⁰⁶ », par le sacrifice du « refus des insignes traditionnels de la légitimité littéraire²⁰⁷. »

²⁰³ Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, *op. cit.*

²⁰⁴ Loud Lary Ajust, « À la grâce de dieu », dans *Gullywood*, *op. cit.*

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 138-139.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 139.

Vivre financièrement en marge de la société permettrait en fait une reconnaissance qui déjoue les moyens classiques de validation artistique et engendre cette « logique du qui-perd-gagne²⁰⁸ » (Brissette souligne). Cette mentalité soutient qu'« un lettré indépendant des grands [est] prêt à mourir de faim et à supporter le mépris du vulgaire, pourvu qu'il pût accomplir sa mission, dire la vérité et rendre service à l'humanité²⁰⁹ ». Si le but du lettré génial et malheureux est effectivement d'exprimer ce qui est vrai, Loud mentionne justement que « Si je mens, je meurs // Then I'mma be forever young²¹⁰ » ; si mentir provoquait la mort, le rappeur serait immortel.

D'ailleurs, après la séparation du groupe en 2016, les membres ont signé plusieurs projets individuels, et Lary Kidd mentionne sur l'un de ses projets qu'il est « Toujours mélancolique, only this time with better rhymes // Toujours un alcoolique, only this time j'ai plein d'argent²¹¹ ». La logique veut qu'il reconnaisse par ces lignes une époque où il était mélancolique et sans argent, combinant les deux topiques abordés jusqu'ici. Le groupe, dans un inversement des stéréotypes du rap, en vient même à valoriser ce manque de fonds, à s'en servir précisément pour embellir son blason et dire « We get money over here, faut se le dire boy // Palette de vieux deux stuffed dans mon coat en cuir, boy²¹² ». En effet, il y a dans ce passage une certaine ironie autour de l'image de la pile de 2\$: Lary Kidd semble d'abord déclarer que son groupe fait beaucoup d'argent, jouant cette partie de l'ethos rap, mais le fait qu'il moussonne ensuite cette position en évoquant ces liasses de deux dollars vient réduire considérablement la richesse suggérée par la première ligne. La quantité d'argent étant fort probablement beaucoup plus dérisoire qu'originellement insinuée, cette composition de Lary Kidd fait plutôt état d'une richesse factice ou absente, imprégnée d'un ridicule à saveur presque ludique. Meizoz écrit justement que l'ironie, par définition l'énonciation d'un contraire (beaucoup de billets, mais peu d'argent), est cette figure de l'arrière-pensée déguisée qui se lit bien souvent « dans le jeu stylistique²¹³ » de la posture. Le groupe semble s'affirmer dans ses

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 22.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 138.

²¹⁰ Loud Lary Ajust, « Mort ou vif », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

²¹¹ Lary Kidd, « Barcelone », dans *Surhomme*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, COYOTE039, 2019, 3 min 39 s.

²¹² Loud Lary Ajust, « Mort ou vif », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

²¹³ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 29.

paroles comme teinté d'un rapport à l'argent simultanément ambigu et porteur d'une certaine pauvreté, comme en porte-à-faux entre le rap et le poète maudit.

1.1.3.3 *Gullywood* endroit de persécution

Pascal Brissette traite enfin de « l'homme de lettres comme objet de persécution²¹⁴ » en tant que dernier topique du mythe. L'auteur écrit que le poète maudit doit se poser en martyr sans équivoque ; en soutenant que, « devant ses persécuteurs, on lui demandera de garder le silence, de souffrir leurs assauts avec patience et dignité, sans riposter, et de s'en remettre, pour le venger, à la postérité, juge incorruptible des mérites littéraires et défenseur des auteurs opprimés²¹⁵. » Chez Loud Lary Ajust, l'auteur souffrant apparaît dans certains textes mentionnant le « fardeau d'être un héros²¹⁶ », cité auparavant, et l'importance de se « donn[er] corps et âme²¹⁷ ». Sur la conclusive « À la grâce de dieu », Loud évoque d'ailleurs son désir que « Dieu ait pitié when it all falls down²¹⁸ » alors qu'il se tient « un pied dans la tombe, un pied sur le podium²¹⁹ ». Il porte l'idée que se rapprocher de la mort le rapprocherait aussi de sa vision de la réussite, et invoquer dans le texte cette pitié divine rajoute à l'idée d'une fin attendue et salvatrice. La mention de ce tout qui est appelé à s'écrouler rappelle la relation spirituelle avec le ciel comme espace de transcendance, mais aussi comme entité punitive qui s'abat avec fermeté et intransigeance sur une formation qui scande justement « j'veux pas la rédemption, tout c'que j'ai c'est mes péchés²²⁰ ».

Pascal Brissette semble même éclairer un phénomène plus précis quand il traite de la consolation et de sa technique de l'exemplum dans cette topique. Ce procédé « consiste à mettre devant les yeux de l'affligé des images fortes et émouvantes, des hommes et des femmes célèbres qui ont supporté avec un courage héroïque des souffrances analogues aux siennes²²¹ », et il demande donc à dépasser l'apparente référence intertextuelle pour agir en plus comme une entité fantomatique et

²¹⁴ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, op. cit., p. 141.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 162.

²¹⁶ Loud Lary Ajust, « Héros », dans *Gullywood*, op. cit.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Loud Lary Ajust, « À la grâce de dieu », dans *Gullywood*, op. cit.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, op. cit.

²²¹ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, op. cit., p. 166.

suggestive, empathique à la réalité de l'auteur. Les figures de Kurt Cobain et d'Arthur Rimbaud évoquées plus haut ainsi que leurs morts tragiques semblent justement servir de point d'ancrage pour Loud dans son processus d'écriture, et il s'agit en fait d'un procédé que Loud Lary Ajust utilise à d'autres endroits : sur la pièce « Xavier Caféine », ce même Loud scande cette fois-ci « En souvenir des rockstars mortes // J'ai du John Lennon sur mon t-shirt [...] Jim Morrison dans l'écriture // J'ai comme pas le feeling qu'on va vivre vieux²²² ». Ces occurrences où le groupe se rapproche de destins tragiques, d'esprits tourmentés et malmenés, semblent rajouter à l'omniprésence de la topique de la persécution dans ses paroles. Les maudits littéraires sont « ceux qui cherchent à obtenir la sympathie d'un public formé à l'idée que, dans le monde tel qu'il va, le mérite est toujours persécuté²²³ » (l'auteur souligne). Or, il semble y avoir chez Loud Lary Ajust un bassin foisonnant de paroles qui implorent « Que Dieu bénisse l'Amérique // Que Dieu punisse Lary Kidd²²⁴ », et cette multiplicité témoigne finalement d'une adhésion au mythe du poète maudit. Au final, Lary Kidd résume plusieurs des éléments posturaux internes présents chez Loud Lary Ajust à l'ère *Gullywood* quand il rappe la courte ligne « Je vais mourir jeune on some rockstar shit, call me Dennis Die-young²²⁵ » : le groupe reprend les traditions du rap comme le travail de la langue, l'intertextualité et le *bragging* tout en se démarquant clairement comme les rappeurs québécois qui sont des rockstars, des lettrés et des damnés. Plus généralement, ce dernier élément de posture interne concernant *Gullywood* semble tendre vers des affinités indissociables entre Loud Lary Ajust et un mythe généralement étranger au rap qui subirait ici une autre de ses multiples mutations. Le groupe semble se rapprocher de cet imaginaire de la malédiction, et c'est surtout dans ses détails à contre-pied de l'esthétique rap, pourtant revendiquée ailleurs, que cette partie de l'analyse différencie ce corpus, toujours sous cet éclairage agonistique.

La base de cette analyse de la discographie de Loud Lary Ajust propose que le groupe serait d'abord et avant tout inscrit comme une figure marquée par les oppositions au cœur de sa posture ; l'ethos du groupe passerait en quelque sorte par l'assimilation et même la valorisation d'une rhétorique de la confrontation et de la contradiction. Comme abordé en introduction, il s'agirait là de l'extension

²²² Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, *op. cit.*

²²³ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 165.

²²⁴ Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood*, *op. cit.*

²²⁵ Loud Lary Ajust, « Crabe des neiges », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*, 2 min 48 s.

du caractère agonistique, inhérent au rap, dans les frontières intérieures de la posture. Ce qui ressort pour l'instant en posture interne, c'est que le groupe québécois, dans sa créativité, se positionne au centre de divers continuums entre l'érudition et l'hédonisme, l'ignorance et la connaissance, la richesse et la pauvreté et le rap et le rock, parmi tant d'autres. Loud Lary Ajust personnifie dans sa posture cet aspect de l'agonistique soulignant que le « rap construit sa mise en question de la société, de ses pouvoirs constitués [...] sous forme de défis, d'appels à la confrontation²²⁶ », au point où plusieurs éléments qui pourraient former un tout cohérent se cannibalisent. Le groupe affiche aussi une influence américaine claire, mais elle reste en surface : bien que les rapprochements s'additionnent, ils se résument surtout par l'idée que « everything I'm not [face aux traits rap] made me everything I am²²⁷ ». Enfin, *Gullywood* donne à voir le déchirement entre poète qui écrit et écriture poétique, entre vie de rockstar et rockstars mortes, et entre questionnements philosophiques et philosophie de vie. Que les éléments formant une posture externe soient différents de ceux formant une posture interne ne ferait que rajouter aux jeux que le groupe semble, jusqu'ici, élaborer et afficher. C'est suite à ces dernières observations que l'analyse va maintenant basculer dans ladite posture externe.

1.2 La posture externe autour de *Gullywood*

Quand Meizoz écrit que la posture externe correspond aux « contextes où la personne incarne la fonction-auteur (interventions dans les médias, discours de prix littéraires, notice biographique, lettre à la critique, etc.)²²⁸ », il prescrit un regard tourné vers l'énorme quantité d'éléments se détachant des chansons. La diffusion de *Gullywood* comme production culturelle a fait apparaître divers rapports concernant les représentations du groupe en public, sa réception et ses rétroactions, et sa présence sur les réseaux sociaux, entre autres. Ces éléments doivent maintenant être analysés. Pour ce faire, j'aborderai le paratexte de l'album, l'image du groupe puis, enfin, ses interactions dans l'espace médiatique.

²²⁶ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 78.

²²⁷ Kanye West, « Everything I am », dans *Graduation*, op. cit., 3 min 47 s.

²²⁸ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 23.

1.2.1 La pochette de l'album

Dans un article sur les pochettes de la chanteuse québécoise Mara Tremblay, Nadia Murray écrit que l'image frontispice d'un album de musique « conserve un [...] intérêt : [...] une charge sémantique éloquente, même isolée des chansons²²⁹ ». Pablo Bérubé-Montanchez, dans son article sur les considérations utopiques dans les textes de Lary Kidd, souligne de son côté que « la pochette de l'album [*Gullywood*] illustre [...] une traînée de liquide étincelant, semblable à de l'or, qui coule le long d'un trottoir noirci pour se déverser dans des égouts²³⁰. » Ce déversement flavescent surgit du côté gauche de l'image et se dirige vers le centre de celle-ci, s'insérant dans une représentation faisant autrement un usage ostensible de plusieurs teintes des couleurs noire et bleue. La chaussée est dure et sombre ; une certaine usure rugueuse ressort de presque toute la fresque. Dès ce premier opus, l'identité graphique du groupe expose donc une binarité très suggestive, rappelant par le fait même le poète maudit et son Baudelaire questionnant « combien d'actions sublimes ou de forfaits monstrueux il [l'homme] est capable²³¹ » (je souligne) : la connotation générale de l'or inclut très rarement la présence de caniveaux urbains, et ces derniers sont à l'inverse généralement absents de toute représentation de richesse. Comme le mentionne Maxime Raschella-Lefebvre dans son mémoire sur le groupe Alaclair Ensemble, reprenant André Belleau, « le rabaissement [...] peut aller jusqu'au renversement²³² » (Belleau souligne) ; la pochette mélangerait dualité et stéréotypes pour rehausser la rue et rabaisser la richesse, et ce renversement serait donc ici vraisemblablement double, porté par un mouvement inverse équivalent, puis paradoxalement convergent. De plus, le titre accomplit un travail similaire : l'œuvre présentée par cette pochette suggère le point de rencontre entre la vie de célébrité et de prestige d'Hollywood et celle souillée et impitoyable des rigoles en milieu urbain, et c'est ce que le mot « Gullywood » semble représenter également. Les termes sont accolés et réverbèrent ainsi la contradiction du « luxe et [du] caractère artificiel²³³ »

²²⁹ Nadia Murray, « Ces pochettes d'albums qui redessinent la persona. L'exemple de Mara Tremblay », *L'écouteur*, n° 3, 2017, en ligne, < <https://www.lecouteur.ca/mara-tremblay-pochettes.html> >, consulté le 21 janvier 2026.

²³⁰ Pablo Bérubé-Montanchez, « Fuir l'utopie : La “Montréalité” de Lary Kidd et le lieu du non-être », *op. cit.*, p. 3.

²³¹ Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, [fichier PDF], Paris, Michel Lévy Frères, 1869, p. 355, en ligne, < https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Paradis_artificiels/Du_vin_et_du_haschisch >, consulté le 21 janvier 2026.

²³² Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », *op. cit.*, f. 78.

²³³ Usito le dictionnaire, « hollywoodien, hollywoodienne », s.d., en ligne, < <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/hollywoodien> >, consulté le 21 janvier 2026.

d'une vie métaphoriquement dans le « caniveau²³⁴ » pour un groupe qui est donc sémantiquement en porte-à-faux.

1.2.1.1 Un barrage contre le rap

Au centre de cette représentation de l'espace « Gullywood » circule donc une traînée emblématique en déteinte, et la juxtaposition de la rue dans ce qu'elle a de plus métonymique (les égouts et leurs bouches) à ce liquide improbable mais luxueux renvoie en premier lieu à l'histoire du rap. La rue, dans cet imaginaire, est constamment vue comme étant « essentiellement un lieu de passage [et] les métaphores pour la décrire se font volontiers aquatiques ou fluviales : on y suit le “flot” des gens, [...] on y “louvoie” entre les obstacles, et les foules assemblées y sont facilement “houleuses”²³⁵. » Le fait que la pochette donne l'impression d'un flot de richesse émanant de la rue évoque donc un pan de l'esthétique rap, d'autant plus que ce flot est cadré par un mouvement organique, par un courant entraînant cette fortune coulante vers les profondeurs littérales de la société. Le coulis doré fonctionne même de deux façons, alors qu'il rappelle d'abord l'attraction typique des rappeurs pour cet accomplissement matériel préalablement mentionné, cet « acharnement à s'enrichir²³⁶ » comme trait essentiel, pour ensuite se rattacher au symbole plus subtil mais tout aussi représentatif de l'affluence, du courant à l'intérieur de la pensée rap. La substance autant que la surface s'unissent finalement comme deux facettes d'un même message plus large qui « se montre dans [cet] acte d'énonciation²³⁷ » (l'auteur souligne) plutôt qu'il ne s'écrit, se décrit ou se transcrit ; cette image d'or liquide dans la rue est un véhicule médiatique pluriel et indépendant qui pose la rencontre de ces facettes en tant que « catégories préétablies²³⁸ » et en tant que « schème[s] d'ores et déjà connus²³⁹ », au sens plus large des stéréotypes, tel que l'entend Ruth Amossy dans sa théorisation de la présentation de soi.

²³⁴ Larousse, « gully », s.d., en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-francais/gully/584887>>, consulté le 21 janvier 2026.

²³⁵ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 27.

²³⁶ *Ibid.*, p. 80.

²³⁷ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 205.

²³⁸ Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 46.

²³⁹ *Ibid.*

La trajectoire de ce flot d'or se dirige vers la bouche d'égout et se déverse donc dans un endroit qui est littéralement et figurativement caché aux personnes portant leurs yeux sur cette pochette et, plus largement, à la société. L'ouverture destinée aux eaux usées suggère ici plus qu'elle ne divulgue, et est en fait porteuse d'un autre imaginaire dont le groupe se réclame. Sur la page Bandcamp de l'album (qui n'existait qu'en format numérique à l'époque) datant du 22 avril 2012, on voit que la mise en marché a été agrémentée des mots-clés²⁴⁰ « underground hip hop²⁴¹ » et « underground rap²⁴² », ce qui renchérit au pied de la lettre sur cette idée de profondeur cachée sous-entendue par la couverture de *Gullywood*. La musique contenue dans l'album serait à l'abri de la lumière du jour, en marge des grands canaux de diffusion. Le coulis serait donc non seulement en opposition avec la rue, mais le tout dépasserait ultimement cette dynamique en faisant aussi plonger le premier élément dans le débouchement du second pour transcender le collage et devenir quelque chose de beaucoup plus symbiotique que combinatoire. Sous cet éclairage, la musique de Loud Lary Ajust serait une poussée vers des espaces transitoires, des lieux de réussite dans la marge, en intervalle, idéalisés au point où les membres eux-mêmes sont absents de la pochette. *Gullywood*, dans tout ce qui se rapporte à son contenant, expose ainsi une opposition métaphorique, mais aussi matérielle. Avant même d'avoir entendu une seule pièce de cet album, l'auditoire est appelé à considérer la dualité entre les stéréotypes de deux univers comme un montage qui englobe et qui creuse la matérialité d'une manière propre à une vision agonistique dans sa façon de réunir le réel et le fabriqué.

1.2.1.2 Les inspirations qui soufflent de l'West

Le fonctionnement symbolique et sémiologique des éléments dans cette pochette porte aussi à la comparaison : dans l'article de *La Presse* soulignant les dix ans de *Gullywood*, le journaliste Dominic Tardif écrit que l'album montre « deux rappers [qui] conjuguent [...] Kanye West²⁴³ ». Comme l'indique Meizoz, la posture amène à « lire sociologiquement la littérature comme un

²⁴⁰ Une fonction qui est disponible sur le site Bandcamp.

²⁴¹ Loud Lary Ajust, « Gullywood », *Bandcamp*, 5 mai 2012, en ligne, <<https://gullywood.bandcamp.com/album/gullywood>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Dominic Tardif, « L'album qui a sauvé Loud Lary Ajust », *La Presse*, *op. cit.*

"discours" en interaction permanente avec la rumeur du monde²⁴⁴ », et « un auteur n'est jamais, pour le public, que la somme des discours qui s'agrègent ou circulent à son sujet, dans le circuit savant comme dans la presse de boulevard²⁴⁵ ». Il est donc pertinent de relever, pour la première fois en posture externe, que la présentation de Loud Lary Ajust dans l'espace public s'est souvent traduite par une filiation avec l'œuvre de Kanye West. C'est par cette proposition d'une formation s'articulant dans le sillage de West, marquée de liaisons concrètes comme le « remix d'«Obtenir» sur le beat de «Otis» de Kanye West et Jay-Z²⁴⁶ » en concert, qu'un survol des pochettes du rappeur américain peut éclairer davantage celle du groupe québécois.

Les pochettes des albums *Graduation* et *The Life of Pablo* de Kanye West présentent des caractéristiques qui semblent aussi enrichir la lecture de *Gullywood* : les pochettes sont le résultat de manipulations qui dépassent la simple photographie, elles ne présentent pas l'artiste directement et elles font coexister des éléments disparates. Plus encore, les deux forment, dans la discographie de West, la conclusion de trilogies certes officieuses, mais tout de même commentées dans des travaux savants²⁴⁷ et par une frange de son auditoire²⁴⁸, et c'est à l'intérieur de cette dynamique conclusive qu'elles se distinguent. *Graduation* transforme la figure de l'ours utilisée par le rappeur dans ses deux pochettes précédentes²⁴⁹, étant cette fois-ci pleinement dans un paysage dessiné²⁵⁰, et la place au centre d'un décor qui reprend le thème de l'éducation universitaire, quoique visuellement plus contrastant sous l'influence de l'artiste japonais Takashi Murakami. *The Life of*

²⁴⁴ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 11.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 45.

²⁴⁶ Joshua Lessard, « Critique | Loud Lary Ajust à la Casa Del Popolo de Montréal », *Sors-tu?.ca*, 23 mars 2013, en ligne, <<https://sorstu.ca/critique-concert-loud-lary-ajust-a-la-casa-del-popolo-de-montreal/>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁴⁷ Heidi R. Lewis, « An Examination of Kanye West's Higher Education Trilogy », dans Julius Bailey (dir), *The Cultural Impact of Kanye West*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 65-77, <https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137395825_5>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁴⁸ KeyMoneybateS, « The new age trilogy (MBDTF, Yeezus, TLOP) is better than the college trilogy. Change my mind », *Reddit*, s.d., en ligne, <https://www.reddit.com/r/WestSubEver/comments/ovu6v4/the_new_age_trilogy_mbdtf_yeezus_tlop_is_better/>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁴⁹ Un ours aux allures d'humain, portant des vêtements et remarqué pour sa tête disproportionnée et ses traits grossis à la manière de certains dessins animés (gros yeux, visage rond, bouche souriante).

²⁵⁰ La figure a été inaugurée sur la pochette de *College Dropout* en tant que costume de mascotte bien réel, porté par Kanye lui-même. Dans Kanye West, *College Dropout*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B000203002, 2004, 76 min 13 s.

Pablo, de son côté, est uniformément orange, si ce n'est de deux photos, l'une d'une mannequin vue de derrière et l'autre de la famille de West durant sa jeunesse, ajoutées à l'arrière-plan d'inscriptions indiquant le titre de l'album ainsi que la mention « Which / One ». Dans les deux cas, les caractères du conventionnel et du spontané s'opposent de plusieurs façons : Loud Lary Ajust présente également une première pochette qui indique une mouvance à l'intersection du dialogue et du conflit.

Le Kanye de *Graduation*, avec son alter-ego volant au-dessus d'un campus universitaire et son titre indiquant la fin d'un parcours académique, est un artiste qui semble convoquer l'idée d'une consécration de son style à contre-courant²⁵¹, comme le « changement de garde²⁵² » du rappeur au polo rose abordé plus haut, autant qu'il semble évoquer la consécration d'un succès obtenu en dépit de son décrochage scolaire, thème central de cette première trilogie conclue avec cet album²⁵³. Relier cette pochette à ce qui a été analysé en posture interne concernant le rapport à l'érudition dans les paroles de Loud et Lary permet donc certains liens : le groupe québécois semble reprendre des thèmes chers à Kanye, mais aussi la trame narrative principale de cette triade d'albums, soit la revendication d'une éducation qui dépasse la norme, qui a été acquise au sein des institutions scolaires, et qui est maintenant utilisée pour les critiquer. Ce point rappelle que « la culture hip-hop [est] issue d'une communauté marginalisée, elle constitue une prise de parole qui vise à bousculer le pouvoir en place²⁵⁴ », et le fait, dans ces pochettes, en catalysant des esthétiques contraires qui dialoguent et prennent au pied de la lettre la conception que « la pochette d'album constitue un objet hétéroclite²⁵⁵ ». Les confrontations inhérentes aux pochettes analysées ici dépassent donc l'argumentaire entre rap stéréotypique (représenté tant par la rue, le *gully*, que par l'animal récurrent de West) et éclectisme musical (représenté tant par le prestige du *wood*,

²⁵¹ Le pink polo rap, le « softer rap ». Je vais y revenir en détails plus loin.

²⁵² Cian Montaigue, « What Kanye's Graduation Taught the Music Industry », *University Observer*, 29 septembre 2017, en ligne, <<https://universityobserver.ie/what-kanyes-graduation-taught-the-music-industry/>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁵³ Le premier album, paru en 2004, s'appelait *College Dropout*, et référençait cet aspect de la vie du rappeur comme quoi il a abandonné ses études universitaires à la fin des années 1990. La suite, *Late Registration*, est paru en 2005.

²⁵⁴ Marie-Rose Savard Morand, *Gesamtkunstwerk de Dead Obies : posture, esthétique et poétique*, op. cit., f. 10.

²⁵⁵ Nadia Murray, « Ces pochettes d'albums qui redessinent la persona. L'exemple de Mara Tremblay », *L'écouteur*, op. cit.

d'Hollywood, que par l'illustration à la japonaise) pour s'imposer davantage dans les nuances discursives des deux entités posturales.

Quelque chose de semblable se produit en rapport avec le Kanye de *The Life of Pablo*, qui synthétise plusieurs autres éléments mis en scène dans le passé. Plusieurs articles traitent de la fluidité des genres musicaux incorporée dans l'album, traitant aussi « d'emprunts dans chacun de ses albums précédents²⁵⁶ » et créant cette impression de résumé, façonnant donc la posture d'une création composite. L'identité de l'éponyme Pablo, vraisemblablement questionnée par l'image criblée d'inscriptions « Which / One », est aussi recouverte d'une ambiguïté face aux diverses figures marquantes portant ce nom à travers l'histoire (principalement l'apôtre Pierre, l'artiste surréaliste Picasso et le Colombien Escobar). Les photos contrastantes placées à l'arrière-plan du texte et même les barres obliques entre les deux mots de chaque inscription achèvent de donner à la pochette une impression de multiplicité délimitée, métonymiquement symbolique d'une présence publique à la fois libre et contrôlée. La pochette de *Gullywood* définit aussi un équilibre²⁵⁷, une négociation qui rappelle à la fois la simplicité brut et composite du collage de *The Life of Pablo* et l'esprit soigné et presque pictural de l'œuvre introduisant *Graduation*. L'album de Loud Lary Ajust apparaît comme chronologiquement, mais aussi conceptuellement au milieu d'un Kanye qui était et d'un Kanye qui allait advenir, par rapport à 2012, en ce sens que la mise en scène réfléchie et choisie semble s'inspirer de ces deux moments dans la carrière de West. L'influence sur le groupe des pochettes du rappeur américain semble ultimement devenir le prolongement des créations de ce dernier, s'insérant dans un parcours de variations incessantes et contrastantes. La pochette de *Gullywood* pousse finalement à sortir du paratexte et à examiner plus minutieusement la posture externe du groupe québécois.

²⁵⁶ Guillaume Laberge, « Kanye West's The Life Of Pablo has aged like fine wine », *The Concordian*, 25 février 2021, en ligne, <<https://theconcordian.com/2021/02/kanye-wests-the-life-of-pablo-has-aged-like-fine-wine/>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁵⁷ Ajust a même été appelé à s'exprimer sur la parution de *The Life of Pablo* dans *La Presse*, commentant justement que « la production [...] est volontairement rudimentaire mais bien équilibrée ». Dans Pascal Leblanc, « Kanye West. La musique », *La Presse*, 29 août 2016, en ligne, <<https://plus.lapresse.ca/screens/e9c69d76-daa3-4394-8438-6dd8a35d3d1d%7CZNHNzHgTnPFx.html>>, consulté le 21 janvier 2026.

1.2.2 Image et persona

En dehors du paratexte, plusieurs autres éléments font sourciller à première vue et invitent à une analyse plus approfondie de ce groupe qui souhaite irrémédiablement incarner l'acte de « boire un Château Latour dans une gourde sur la Plaza St-Hubert²⁵⁸ ». Même en posture strictement externe, Loud Lary Ajust se réclame d'abord indéniablement du rap, autant par les indications entourant la sortie de l'album (« underground rap²⁵⁹ » déjà mentionné) que dans les formulations des journalistes pour présenter l'album (parfois connoté comme l'un « [d]es groupes de rap locaux les plus demandés²⁶⁰ »). Cette appartenance apparaît toutefois comme en demi-teintes, comme en « confrontation entre ce qu'[il] veut et ce qu'[il] a²⁶¹ » (je souligne). Bien davantage, une réponse d'entrevue qui souligne que « “Si j’overdose ce soir, au moins j’tais bien habillé”, c’est plus du rock star shit²⁶² » laisse croire que le groupe semble délibérément s'autosaboter, à sa position purement rap, en intégrant constamment à sa présentation des éléments qui marquent une rupture.

Dans son mémoire sur la dimension ethnographique du rap montréalais, le chercheur en communication Laurent K. Blais traite des différences entre de multiples sous-groupes, et il reconnaît certains lieux communs rattachés au style vestimentaire dans le hip-hop, comme « la transformation de la chaussure de sport en un objet de collection, le culte de la casquette ou la popularité récente des grillz²⁶³. » Par-dessus toute chose, il insiste sur le fait que « la façon de s'habiller doit être conforme à l'image que le rappeur projette dans ses textes : inutile de parler de ses richesses si on ne porte pas des marques de luxe ; [...] les vêtements sont [...] le prolongement, la projection, de l'ethos du rappeur²⁶⁴ » et donc très souvent le résultat d'un accomplissement matériel omniprésent dans les paroles rap. Or, dans une entrevue réalisée au début de l'année 2013,

²⁵⁸ Caimani, « Entretien Ghetto Érudit - Loud & Lary x A-Just : Gullywood », *Soundcloud*, 5 mai 2012, en ligne, <<https://soundcloud.com/caimani/entretien-ghetto-rudit-loud>>, consulté le 3 janvier 2026.

²⁵⁹ Loud Lary Ajust, « Gullywood », *Bandcamp*, *op. cit.*

²⁶⁰ Olivier Boisvert-Magnen et Mathieu Mireault, « Rap à Pop Montréal », *Quartier Libre*, 19 septembre 2012, en ligne, <<https://quartierlibre.ca/rap-a-pop-montreal/>>, consulté le 17 janvier 2026.

²⁶¹ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust : du rap de hipster », *La Presse*, 21 janvier 2013, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/201301/21/01-4613505-loud-lary-ajust-du-rap-de-hipster.php>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁶² Dominic Tardif, « L'album qui a sauvé Loud Lary Ajust », *La Presse*, *op. cit.*

²⁶³ Laurent K. Blais, « Le rap comme lieu : Ethnographie d'artistes de Montréal », *op. cit.*, f. 13.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 88.

la journaliste de *La Presse* Émilie Côté relatait que le groupe, en écho avec leur posture interne, « s’habille davantage chez American Apparel que chez City Styles²⁶⁵ » ; les membres sont remarqués pour « leur attitude de rockstar²⁶⁶ » se reflétant dans « [c]es skinny jeans, [c]es manteaux en cuir²⁶⁷ » et ces « souliers vintage²⁶⁸ » qu’ils arboraient à la sortie de ce premier album. Ces vêtements, dominants dans les représentations du groupe, sont effectivement partie intégrante de l’imaginaire rock, mais très peu mis de l’avant dans le monde du rap : Angela Tate définit la mode initiale du rap comme un lieu de prédilection pour les survêtements, les casquettes de baseball et les chapeaux de marque Kangol, pour les chaussures de sport immaculées, les chaînes en or et tout ce qui est imprimé avec des couleurs criardes et accrocheuses²⁶⁹, inspiré du style vestimentaire des communautés urbaines noires des années 1980.

1.2.2.1 Les apparences du rock

Ces vêtements iconiques, ancrés dans le rap depuis longtemps, n’empêchent pas l’apparence de Loud Lary Ajust de se situer dans un registre tout autre : les éléments esthétiques cités plus haut rejoignent ce que Patrick Mignon et Joao Fatela relèvent dans leur article, définissant « le jean, le blouson de cuir, le tee-shirt [et] les bottes²⁷⁰ » comme des éléments inhérents à la mode rock. Ces combinaisons de « jeans/t-shirt et cheveux en brosse²⁷¹ », chez le batteur de U2 par exemple, sont les symboles d’une certaine « authenticité²⁷² » rock. Or, en regardant les photos des membres du groupe à l’ère *Gullywood*, il ne fait aucun doute que la présentation du trio à cette époque se

²⁶⁵ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust : du rap de hipster », *La Presse*, *op. cit.*

²⁶⁶ Didier Charrette, *FAQ - LOUD LARY AJUST (EP02S01)*, [vidéo], 22 décembre 2015, en ligne, <<https://vimeo.com/149728634>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁶⁷ Dominic Tardif, « L’album qui a sauvé Loud Lary Ajust », *La Presse*, *op. cit.*

²⁶⁸ Joshua Lessard, « Critique | Loud Lary Ajust à la Casa Del Popolo de Montréal », *Sors-tu?.ca*, *op. cit.*

²⁶⁹ Je traduis librement : « the vernacular style of Black urban life was refined into the iconic looks we know today: tracksuits, ballcaps and Kangol hats, pristine sneakers, gold chains, and denim—and often in colorful, loud, eye-catching prints that reflected Pan-African and African American pride. » Angela Tate, « Fashioning Power and Gender in Hip-Hop », *National Museum of African American History & Culture*, 6 mai 2022, en ligne, <<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/women-hip-hop>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁷⁰ Joao Fatela et Patrick Mignon, « Le rock : Pour ne pas dire “C’est fini” », *Esprit*, n° 33-34, 1979, p. 183, en ligne, <<https://www.jstor.org/stable/24266815>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁷¹ Stéfan Cédilot, « All I want is U2 : le théâtral, le performatif et le spectaculaire dans le concert rock », mémoire de maîtrise, UQAM, École supérieure de théâtre, 2010, f. 27.

²⁷² *Ibid.*

compose de cuirs, de jeans et de flanelles, autant sous forme de chemises et de pantalons que de vestons et d'imperméables. Plusieurs photos dans l'histoire du groupe sont difficiles à situer précisément dans le temps, mais une performance en direct à l'émission « Ghetto Érudit²⁷³ » illustre bien l'esthétique esquissée jusqu'ici : les membres sont en chemises, en polos, en veste de jeans, en vêtements à carreaux, en débardeurs et en vestes garnies de duvet à manches courtes. La formation « aime le rap, mais ça ne représente qu'[une partie] de ce qu'[elle] écoute²⁷⁴ », s'affichant plus d'une fois en tant que « fan de Metallica, des Strokes et de Beach House²⁷⁵. » Le 6 mars 2014, dans les derniers jours de l'ère *Gullywood*²⁷⁶, le magazine *Clin D'œil* fait paraître un article intitulé « Mon chum aime autant la mode que moi²⁷⁷ » dans lequel Lary Kidd donne une importante clé de lecture. Il y mentionne que « Axl Rose, Julian Casablancas [...] et Kanye West influencent beaucoup mon style [...] J'ai développé mon côté fashion-geek il y a environ trois ans, à l'époque où Kanye West [...] criait haut et fort sa collaboration avec Riccardo Tisci de Givenchy²⁷⁸ », et c'est donc l'un des liens les plus explicites avec Kanye West qui ressort ici par les paroles du rappeur lui-même. Le tout devient en fait une triade entre le Québécois, l'Américain et les rockeurs mentionnés. Ces affirmations contrastent avec une tendance dominante dans la couverture médiatique du groupe parce qu'elles semblent témoigner d'un Lary Kidd presque complètement dépourvu de son identité rap : l'article l'interpelle uniquement en tant que « Laurent », indique qu'il est un « musicien » (plutôt qu'un rappeur) et ne s'intéresse qu'à sa position d'homme en couple fasciné par la mode, ce qui donne un portrait complètement différent de celui du membre du trio rap. L'article le plaçant à distance de l'auteur Lary Kidd (comme Yeezy, la version de Kanye propre à la haute couture), le rappeur s'aventure plus aisément dans les rapprochements discursifs avec Kanye West et avec d'autres influences qui lui ont permis de forger

²⁷³ ghettoerudit, *Gullywood (Loud x Lary x Ajust) en prestation à Ghetto Erudit*, [vidéo], 9 juillet 2012, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=RTgD2_jZbV4>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁷⁴ André Péloquin, « Loud Lary Ajust : Être de son temps », *Voir*, 29 novembre 2012, en ligne, <<https://voir.ca/musique/2012/11/29/loud-lary-ajust-etre-de-son-temps-3/>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ Le premier single de l'album *Blue Volvo* « Tiens mon drink » est sorti le 9 juin 2014. Dans *Loud Lary Ajust*, « Tiens mon drink », *Blue Volvo*, [enregistrement sonore], Montréal, Audiogram, ADCD10355, 2014, 2 min 43 s.

²⁷⁷ Julie Champagne, « Mon chum aime autant la mode que moi », *Clin d'œil*, 6 mars 2014, en ligne, <<https://www.clindoeil.ca/mon-chum-aime-autant-la-mode-que-moi>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁷⁸ *Ibid.*

sa propre posture, révélant à quel endroit et comment il se « réengendre²⁷⁹ » et se « démultiplie²⁸⁰ ». Cette position plus assumée vient donc éclairer davantage un lien entre Loud Lary Ajust et le rappeur américain, mais aussi souligner l'assemblage d'une pluralité clivée comme mise en scène utilisée. Le Québécois articule simultanément la distinction avec son milieu par son intérêt envers le design de vêtements et l'affinité avec une autre posture du décalage. À la manière de West, un artiste qui « brouille les lignes entre la musique, la mode et la culture²⁸¹ », le groupe veut être difficile à cerner dans son ensemble.

Meizoz affirme qu'« il faut connaître l'espace artistique [...] pour que la posture qui s'y exprime fasse pleinement sens²⁸² », et Loud Lary Ajust semble en adéquation avec cette idée précisément parce qu'il dépasse la simple énumération d'éléments hétéroclites à la musique rap pour plutôt exposer une connaissance qui permet la construction, puis l'affirmation d'un style distinct. La citation sur le batteur de U2 interpellait également une autre dimension sur laquelle je veux revenir, soit les attributs physiques d'une présentation rock. Cela se reflète surtout dans la coupe de cheveux des musiciens : dans un premier temps, deux des trois membres se rallient davantage à la tradition du rock en affichant, comme l'écrit Gábor Klaniczay dans un article sur l'évolution des contre-cultures rock, « un jean, [...] [d]es cheveux longs et une barbe²⁸³ ». De 2012 à 2016, Loud et Ajust ont affiché presque systématiquement des cheveux assez longs et une certaine pilosité faciale. Dans la majorité des documents visuels d'archives, Lary Kidd se rapporte plutôt à des références récentes. En effet, sa chevelure, tout au long de son aventure avec Loud Lary Ajust, est en adéquation avec les paroles des quelques chansons analysées en posture interne qui revendiquaient que sa « coupe de cheveux c'est Win Butler²⁸⁴ », que les femmes qui suivent le groupe « dig [c]e haircut à la Win Butler²⁸⁵ ». Les cheveux du rappeur rappellent effectivement le chanteur du groupe de rock (par

²⁷⁹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 30.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ Francis Everett, « Kanye West : The Complexities of His Artistry Amidst Mental Health Speculations », *Medium*, 1^{er} décembre 2023, en ligne, <<https://medium.com/@francis.everett/kanye-west-the-complexities-of-his-artistry-amidst-mental-health-speculations-352235b6201b>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁸² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 26

²⁸³ Gábor Klaniczay, « L'*underground* politique, artistique, rock (1970-1980) », dans *Ethnologie française*, vol. 36, n° 2, 2006, p. 287.

²⁸⁴ Loud Lary Ajust, « Rap Queb », dans *Ô mon dieu*, op. cit., 5 min 05 s.

²⁸⁵ Loud Lary Ajust, « Jeunes Filles », dans *Gullywood*, op. cit.

ailleurs montréalais) Arcade Fire, en pleine ascension dans les années les plus lumineuses de l'histoire de Loud Lary Ajust²⁸⁶ : ils sont très courts sur les côtés du visage, dégradés à l'arrière et longs sur le dessus, ces derniers formant une frange modelée et peignée vers l'arrière ou le côté. Avec sa sempiternelle veste en cuir et ses pantalons filiformes, Lary Kidd semble presque vouloir positionner son groupe dans la lignée d'un Arcade Fire franco-qubécois plutôt qu'en tant que groupe de rap engagé dans une démarche esthétique somme toute homogène. Ce dernier exemple permet finalement de comprendre que ces traits physiques ne sont pas seulement accessoires à l'image de Loud Lary Ajust ; ils représentent des marqueurs identitaires forts.

1.2.2.2 Le rappeur comme rockstar

Au-delà des apparences, l'imaginaire de la rockstar, tel qu'abordé en posture interne, emprunte aussi ces chemins de l'hédonisme et de l'éluif. Or, c'est dès ce premier album qu'il est question de cet « hédonisme²⁸⁷ » dans la démarche de Loud Lary Ajust, qui reviendra plusieurs fois ensuite, jusque dans des articles célébrant en 2022 les dix ans de l'album et relatant une « vision du monde [...] [qui est d'un] hédonisme éhonté²⁸⁸. » Même une analyse du décor dans les apparitions médiatiques du groupe traduit un rapprochement avec cet imaginaire, comme durant l'entrevue vidéo avec *10KILOS.US*, où plusieurs billets apparaissent éparpillés sur une table, un verre en polystyrène semble contenir le populaire mélange de sirop pour la toux et de soda mieux connu sous le nom anglophone de « lean », et une bouteille de cognac Hennessy est presque vide. Même chose lors d'un tête-à-tête avec Hiphopfranco.com, où chaque membre semble trinquer à même sa propre bouteille de vin, de champagne ou de bière, en plus de fumer plusieurs cigarettes. Prioriser cette voie du plaisir et de la fuite sensorielle se rapporte à un hédonisme qui semble également présent chez Kanye West, l'Américain et les Québécois partageant ces moyens de célébration qui visent à clarifier que « le rap de hipster peut suck [leur] dick²⁸⁹ » car « everything is alright, western

²⁸⁶ L'album *Reflektor* a atteint le sommet du Billboard 200. Allan Kozinn, « Arcade Fire's Album Is No. 1 », *ArtsBeat. New York Times blog*, 6 novembre 2013, en ligne, <<https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/11/06/arcade-fires-album-is-no-1/#:~:text=Arcade%20Fire's%20new%20album%2C%20%E2%80%9CReflektor,chart%20in%20its%20first%20week>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁸⁷ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust : du rap de *hipster* », *La Presse*, *op. cit.*

²⁸⁸ Dominic Tardif, « L'album qui a sauvé Loud Lary Ajust », *La Presse*, *op. cit.*

²⁸⁹ Loud Lary Ajust, « Rap Queb », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

medicine dans [leurs] verres²⁹⁰ ». West se rapproche surtout de cette philosophie hédoniste au sens où il met de l'avant un mode de vie qui le galvanise tout autant qu'il le tourmente et l'afflige, entre dépendance et manque. À plusieurs reprises au cours de sa carrière, West est apparu, par exemple, avec une bouteille de Hennessy à la main sur le tapis rouge d'un gala²⁹¹ ou encore avec un mélange de jus d'orange et de vodka Grey Goose le matin²⁹² ; plonger dans les excès est une façon pour lui d'oublier les affronts que la vie met sur son chemin²⁹³. Dans un article de Mark Fisher analysant le spleen chez le rappeur canadien Drake, l'auteur note au passage que « Kanye semble obnubilé par l'exploration morbide de la vacuité qui règne au cœur d'un hédonisme poussé à l'extrême²⁹⁴. » Plus encore, Fisher mentionne que « Kanye et Drake louvoient entre des plaisirs forcément superficiels avec un mélange de frustration, de colère et de dégoût de soi, conscients que quelque chose leur manque sans être certains de ce dont il s'agit [...] un sentiment aussi répandu qu'il est tu²⁹⁵ », opposant abondance déclarée et plaisirs éphémères.

L'identité du rockeur en tant que personne hédoniste se retrouve finalement dans le rap à plusieurs endroits porté par la logique de l'excès, mais c'est la mise de l'avant explicite de cette pensée par le groupe qui marque davantage un clivage avec le reste du milieu, soulignant une connexion plus marquée entre le rock et le rap. L'héritage rock se transposant de cette manière dans une posture rap rejoint aussi Kanye West, qui déclarait en 2013 que « rap is the new rock stars²⁹⁶ ». Plus encore, plusieurs vêtements abordés plus haut en tant qu'agencements chez Loud Lary Ajust se retrouvent

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ Constance Grady, « How the Taylor Swift-Kanye West VMAs scandal became a perfect American morality tale », *Vox*, 26 août 2019, en ligne, <<https://www.vox.com/culture/2019/8/26/20828559/taylor-swift-kanye-west-2009-mtv-vm-as-explained>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁹² Ellie Harrison, « Kanye West says he was a 'functioning alcoholic' and drank vodka in the morning », *The Independent*, 15 avril 2020, en ligne, <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/kanye-west-alcoholic-addiction-vodka-trump-interview-a9467531.html>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁹³ Dans l'article cité ci-haut, West parle de l'absence de reconnaissance institutionnelle et populaire pour certains de ses albums comme raison pour ses problèmes d'alcoolisme. *Ibid.*

²⁹⁴ Mark Fisher, « Le spleen de l'argent chez Drake », *Audimat*, vol 2, n° 2, 2014, en ligne, <<https://shs.cairn.info/revue-audimat-2014-2-page-7?lang=fr>>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ Je traduis librement : « Le rap, c'est les nouvelles rock stars ». Chris Payne, « Kanye West Declares Himself the Biggest Rock Star of All, Blasts Designer Hedi Slimane », *Billboard*, 23 septembre 2013, en ligne, <<https://www.billboard.com/music/music-news/kanye-west-declares-himself-the-biggest-rock-star-of-all-blasts-5719514/>>, consulté le 21 janvier 2026.

également chez West, photographiés à travers les années, à commencer par les vestes en cuirs qu'il porte et qui ressemblent à celle de Lary Kidd²⁹⁷. L'Américain et les Québécois revêtent aussi des pantalons de jeans filiformes (d'ailleurs arborés lors de festivals musicalement hétéroclites dans le cas de West²⁹⁸) et cherchent à évoquer les « greatest living rock star[s] on the planet²⁹⁹ », avec leurs bottes en cuir³⁰⁰ et leur attrait hipster³⁰¹. Les membres de Loud Lary Ajust, ayant pu observer Kanye West, d'abord en tant qu'amateurs, semblent retenir de l'américain des schémas qu'ils peuvent assimiler et réemballer pour le public québécois, comme quand ils se servent d'opportunités propres à un concert pour utiliser, certes beaucoup moins subtilement, l'instrumentation de la chanson « Otis »³⁰². Le groupe ne fait pas une reprise de la chanson de Kanye West et Jay-Z ; il reprend seulement la composition instrumentale et s'en sert pour accompagner les paroles de la chanson « Intro + Obtenir », dotée comme naturellement du même tempo. Les articles à l'époque des premiers concerts de l'ère *Gullywood* mentionnent, reprenant une citation précédente, ce « remix d'«Obtenir» sur le beat de «Otis» de Kanye West et Jay-Z³⁰³ » ; le fait que Loud Lary Ajust s'appuie de cette manière précise sur la posture de Kanye en concert, comme s'il était finalement une analogie francophone et québécoise des textes de l'américain, indique une connivence pratique et une perception qui révèle et assume ses influences.

²⁹⁷ Delilah Gray, « Times Kanye West Went to Paris Fashion Week & New York Fashion Week », *SheKnows*, 23 janvier 2022, en ligne, <https://www.sheknows.com/entertainment/slideshow/2529641/kanye-west-iconic-looks-paris-new-york-fashion-week/>, consulté le 21 janvier 2026.

²⁹⁸ Le festival de musique de Glastonbury met traditionnellement de l'avant de la musique rock et folk ; Kanye y a performé vêtu de « blue denim with a white splattered paint effect ». [s.a.], « Kanye West defies Glastonbury critics, calls himself the 'greatest living rock star' », *CTV News*, 28 juin 2015, en ligne, <https://www.ctvnews.ca/entertainment/article/kanye-west-defies-glastonbury-critics-calls-himself-the-greatest-living-rock-star/> consulté le 21 janvier 2026.

²⁹⁹ « Declaring himself the "greatest living rock star". » *Ibid.*

³⁰⁰ « Ever since the hip-hop artist [Kanye] started wearing pairs of them by Bottega Veneta, Chelsea boots have seen something of a resurgence ». Miguel Escobar, « 10 Cool Chelsea Boots to Add An Edge to Your Footwear Rotation », *Esquire*, 26 janvier 2018, en ligne, <https://www.esquiremag.ph/style/fashion/10-cool-chelsea-boots-you-can-cop-now-a00207-20180126>, consulté en janvier 2026.

³⁰¹ M.T. Richards, « The Jay-Z and Kanye West Hipster Posturing Timeline », *The Pitch*, 23 novembre 2011, en ligne, <https://www.thepitchkc.com/the-jayz-and-kanye-west-hipster-posturing-timeline/>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁰² Autre extrait de la pratique, cependant beaucoup plus récent. martin_veronneau, « Loud Lary Ajust sur le sick beat "Otis" de Watch The Throne. Le Club Soda était en 🔥🔥 », *Tik Tok*, 11 juin 2022, en ligne, https://www.tiktok.com/@martin_veronneau/video/7108053680124873990, consulté le 21 janvier 2026.

³⁰³ Joshua Lessard, « Critique | Loud Lary Ajust à la Casa Del Popolo de Montréal », *Sors-tu?.ca*, *op. cit.*

Par ailleurs, les parallèles vestimentaires entre Kanye West et Loud Lary Ajust (et plus particulièrement Lary Kidd) s'étendent en dehors de la musique : les deux baignent également dans la création de lignes de vêtements. En effet, le lancement de la marque « Officiel » par Lary Kidd en 2016 (qui dirigeait aussi la vente de produits dérivés du groupe comme des chemises et des chandails) semble influencé par le « Yeezy » de West, créé en 2007 grâce à un partenariat avec Bape, puis Nike et enfin Adidas³⁰⁴. La création de cette marque apparaît comme une autre occurrence où la démarche de West éclaire pertinemment celle de LLA. Bien que Laurent K. Blais mentionne qu'« avoir sa propre ligne de vêtements est une des manifestations les plus populaires du succès d'un rappeur³⁰⁵ », portée par les résultats de Jay-Z, Clipse et le Wu-Tang Clan, « Yeezy » est un projet différent car beaucoup plus tourné vers les instances de légitimation à l'intérieur de la mode, qu'il s'agisse de ses propres défilés à la *Fashion Week* de New York³⁰⁶ ou de son intérêt pour la ville de Paris comme « haute cathédrale de la mode³⁰⁷ ». En filiation avec ce descriptif, la marque « Officiel » est décrite elle aussi comme « plus fashion³⁰⁸ » et « luxueu[se]³⁰⁹ » par Lary Kidd lui-même, et elle est finalement vue comme l'évolution d'un individu qui à « 20 ans [...] dessinai[t] des robes³¹⁰ ». Jumelé à la fascination de Lary Kidd pour le designer West décrite dans l'article du *Clin d'œil*, c'est donc en tant que nouvel emprunt à l'Américain que cette partie de l'esthétique rap est mise à distance au profit des plus hautes sphères de la mode (la « marque de haute couture Balenciaga³¹¹ » en exemple chez Kanye), visant distinctement la « couture³¹² ».

³⁰⁴ Jake Woolf, « The Unabridged History of Kanye West as Fashion Designer », *GQ*, 11 février 2016, en ligne, <<https://www.gq.com/gallery/the-unabridged-history-of-kanye-west-as-fashion-designer-and-the-11-year-road-to-todays-adidas-show>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁰⁵ Laurent K. Blais, « Le rap comme lieu : Ethnographie d'artistes de Montréal », *op. cit.*, f. 87.

³⁰⁶ Jake Woolf, « Kanye West's Yeezy Season 2 Fashion Show Will Make You Feel Things », *GQ*, 16 septembre 2015, en ligne, <<https://www.gq.com/story/kanye-west-season-2-new-york-fashion-week>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁰⁷ Luke Leitch, « “There's no one that's not welcome”: Kanye West on YZY, Paris and his three phases in fashion », *Vogue*, 3 octobre 2022, en ligne, <<https://www.voguebusiness.com/fashion/kanye-west-on-yzy-paris-and-his-three-phases-in-fashion>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁰⁸ QCLTUR, *Lary Kidd: " On est les meilleurs!"*, [vidéo], 6 août 2020, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=bjBath9IoBY>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ Sans Filtre Podcast, *Sans Filtre #62 - Lary Kidd*, *op cit.*

³¹¹ [s.a.], « Balenciaga coupe les ponts avec Kanye West », *Radio-Canada*, 21 octobre 2022, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1926774/balenciaga-kanye-west-controverses>>, consulté le 21 janvier 2026.

³¹² *Ibid.*

Fonder une compagnie de vêtements est une chose, mais en fonder une qui semble suivre le créneau d'un rappeur en particulier pour s'émanciper de codes plus traditionnels en est une autre, et Loud Lary Ajust se place apparemment beaucoup dans les pas de Kanye West ici aussi. Plus largement, le groupe semble vouloir être en opposition avec une bonne partie du milieu du rap québécois en reproduisant ce rapport aux vêtements transposé dans le monde de la mode. Il se déplace vers une esthétique portée, mais aussi vendue en tant que confrontation avec le reste du champ et en tant que contradiction avec toutes ces mentions de « démarche artistique bien définie³¹³ », influencée « davantage [par] : les Jay-Z, Drake, etc³¹⁴. » La juxtaposition du désir de faire comme le Wu Tang et les Fugees³¹⁵ avec la pratique de faire précisément ce que ces groupes ne font pas relève de l'étonnement et de l'internalisation en posture du trait originellement esthétique de conflit incessant avec le reste du monde.

1.2.3 Espace médiatique et commentaires

Finalement, en tant que dernière variable de posture, l'ethos du groupe pour cet album se définit aussi à travers plusieurs commentaires, réactions et dialogues dans l'espace public qui dépassent l'image plus hermétique accompagnant a priori la sortie de *Gullywood*. Autour du projet, des voix, distancées de l'image tout juste exposée, connotent la formation et construisent avec elle les couches de posture plus récentes. Autant Meizoz, dans sa conception de la posture comme « relayée par les médias [...] donn[ée] à lire au public³¹⁶ », que Béthune, dans son descriptif de l'environnement rap comme lieu où « l'individu manifeste son moi de manière ostentatoire, [...] accède à la reconnaissance de son identité par la communauté des pairs³¹⁷ », parlent d'une posture (dans le rap) comme d'une présentation tournée vers l'autre et vers ce qu'il en fait, ce qui est répandu et ce que la réception en retient. Cette dernière section souhaite donc la mise en lumière

³¹³ André Péloquin, « Loud Lary Ajust : Être de son temps », *Voir, op. cit.*

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ Aussi mentionnés en inspiration dans l'article. *Ibid.*

³¹⁶ Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 24, dans Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur, op. cit.*, p. 18.

³¹⁷ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi, op. cit.*, p. 71.

de quelques aspects de posture propres à la présence médiatique de Loud Lary Ajust suivant la sortie de *Gullywood*.

Comme exploré en posture interne, Loud Lary Ajust semble être un groupe qui affiche une position stratégiquement érudite, littéraire et philosophique par rapport au reste du milieu rap. Cette position est en fait reflétée, mais aussi altérée par la présence du groupe sur les réseaux sociaux³¹⁸. En effet, malgré la description du compte formée purement et simplement du mot « rap³¹⁹ », le groupe se servait de Twitter (maintenant devenu X) en prolongement des idées avancées dans les paroles de leurs chansons : un tweet datant du 31 octobre 2013 indique par exemple que « Loud et Lary lisent Proust ces temps-ci. Ajust, lui, relit sans cesse le programme électorale de Bergeron »³²⁰ tandis qu'un autre mentionne « Le titre du prochain album: "À l'ombre de Loud."³²¹ », vraisemblablement une référence au deuxième tome de la *Recherche*³²². Dans ces publications numériques persiste donc le glissement, l'image d'un groupe qui se considère lettré, que ce soit dans les liens entre l'un des auteurs les plus marquants de la littérature et le chef du parti politique « Projet Montréal » Richard Bergeron, ou dans ceux posés entre la musique du trio et le deuxième tome de l'œuvre principale de Marcel Proust. Autrement dit, c'est en dépit de publications plus rhétoriquement rap (comme un tweet de la formation qui l'apparente à la « bourgeoisie franco-montréalaise », vantant donc une richesse³²³) que le groupe répand la parole d'artistes qui détournent le rap et le conjuguent

³¹⁸ Il sera ici uniquement question du réseau Twitter (maintenant X), mais des publications similaires peuvent être trouvées sur les autres réseaux du groupe, par exemple celle-ci sur la page Facebook de la formation : Loud Lary Ajust, « On est allé troll les bureaux de La Presse pis faire d'la musique de bum. Étonnant qu'on fasse pas des 'fuck you' sur la photo. », *Facebook*, 10 janvier 2013, en ligne, <https://www.facebook.com/LoudLaryAjust/photos/pb.100050475399991.-2207520000/405266666222950/?type=3&locale=fr_FR>, consulté le 21 janvier 2026.

³¹⁹ LLA (@LoudLaryAjust), page du profil, *Twitter*, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust>>, consulté le 21 janvier 2026.

³²⁰ LLA (@LoudLaryAjust), « Loud et Lary lisent Proust ces temps-ci. Ajust lui, relit sans cesse le programme électorale de Bergeron. », *Twitter*, 31 octobre 2013, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/395947008676339712>>, consulté le 21 janvier 2026.

³²¹ LLA (@LoudLaryAjust), « Le titre du prochain album: "À l'ombre de Loud." », *Twitter*, 18 juillet 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/490195778971779073>>, consulté le 21 janvier 2026.

³²² Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1919, 805 p.

³²³ Un tweet qui affiche « Ha ben! Ça parle encore de nous dans le Devoir aujourd'hui » accompagné d'une image du journal indiquant « L'histoire discrète de la bourgeoisie franco-montréalaise se dévoile », le groupe se réclamant donc de cette classe sociale, à mi-chemin entre sarcasme et vantardise. LLA (@LoudLaryAjust), « Ha ben! Ça parle encore de nous dans le Devoir aujourd'hui. », *Twitter*, 14 mars 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/444505277975756801>>, consulté le 21 janvier 2026.

avec le savoir littéraire et la politique, et la nature des réseaux sociaux (le groupe choisit plus que jamais ce qu'il partage, ses états d'âme) vient rehausser cette réflexivité centrale à la posture et témoigne d'un réel désir du groupe d'être considéré en ces termes. Les abonnés de la plateforme suivent un groupe de rap, mais les publications portent fréquemment sur d'autres sujets. Transparent au trio qui écrit « C'est la veille de Nowel. Loud se recueille dans des vieux écrits de Spinoza quand Lary et Ajust se narguent en lisant *Arch[ie]*. #jeune³²⁴ », la performance d'une authenticité chez ces rappeurs s'affichant lecteurs et philosophes semble servir un certain ridicule plutôt qu'un sérieux supposé par une vie plongée dans les livres. Comme en posture interne, Loud Lary Ajust déploie stratégiquement une image qui manie les références comme s'il était en quête de reconnaissance et de légitimité ; il se rassemble autour d'écrits qui traversent le temps, mais le fait de façon résolument synchrone avec une attitude narquoise accolée à des œuvres plus populaires comme la série de bandes dessinées américaines *Archie*, comme un contrepoids.

Dépasant ce dernier exemple, des traces d'ironie semblent se multiplier et causer un déplacement majeur : sur Twitter, le groupe écrit « Nous lisons Rousseau³²⁵ », mais cette publication est aussi accompagnée de l'image d'un des membres tenant une version renommée de l'ouvrage du philosophe français qui annonce « Du contrat social. Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité du rap queb » (je souligne l'ajout). Si Loud Lary Ajust s'affiche en lecteur philosophique grave, il s'aventure clairement dans la dérision de tels écrits également, et agir de la sorte déplace son ethos vers un espace qui semble accueillir toutes les manières d'interagir avec un savoir recherché, lettré. En suivant la même formule, le groupe écrivait aussi, le 15 janvier 2014, « On lit Hemingway » flanqué de l'image d'un scrapbook transformant la couverture du roman *Le vieil homme et la mer* d'Ernest Hemingway en « Le vieux Ajust et la mer », une photo du producteur du groupe étant apposée par-dessus l'originale³²⁶. Dans ces deux occurrences, il y a finalement la même posture d'irrévérence qui critiquait Hemingway pour ses « lacunes » hédonistes dans les paroles des chansons, se déclinant ici en des teintes presque iconoclastes, par l'entremise d'un

³²⁴ LLA (@LoudLaryAjust), « C'est la veille de Nowel. Loud se recueille dans des vieux écrits de Spinoza quand Lary et Ajust se narguent en lisant Archy. #jeune », *Twitter*, 24 décembre 2013, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/415483613896265728>>, consulté le 21 janvier 2026.

³²⁵ LLA (@LoudLaryAjust), « Nous lisons Rousseau. », *Twitter*, 21 novembre 2013, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/403577839930597376>>, consulté le 21 janvier 2026.

³²⁶ LLA (@LoudLaryAjust), « On lit Hemingway. », *Twitter*, 15 janvier 2014 en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/423454849704148992>>, consulté le 21 janvier 2026.

montage, comme avec la pochette, qui rappelle une fois de plus la propension du groupe pour la composition de contrastes.

Enfin, les publications de LLA sur Twitter font même parfois dans l'absurde : à un moment, le groupe écrit « RIP Kurt Russell, chanteur de Niagara »³²⁷, ce qui peut être interprété comme la déformation de condoléances pour Kurt Cobain, chanteur du groupe Nirvana (Kurt Russell est plutôt un acteur hollywoodien), fréquemment mentionné par le groupe, et ce qui, plus largement, peut laisser croire que le groupe ne connaît pas le rock. En plus de témoigner d'une fascination pour cet artiste, le gazouillis se veut le parachèvement d'une attitude qui n'accorde presque aucune importance à ses propres propos sur le réseau social et s'en sert en fait comme un prisme pour ses singeries, rappelant la citation de Meizoz comme quoi une posture peut être définie comme un « répertoire historique d'ethos incorporés, affichés, renversés ou singés³²⁸. » L'expression numérique apparaît pour le groupe comme l'occasion de tourner au ridicule les positions revendiquées dans d'autres contextes, en l'occurrence les chansons de l'album, et d'amener également dans sa posture une distance découlant de cette logique pince-sans-rire, en soi représentative d'une situation en porte-à-faux. Loud Lary Ajust crée aussi ses propres écarts, et le compte Twitter semble agir à bien des égards comme un de ces moments de création, aussi au sens de fabrication d'une facticité, d'une tromperie douteuse. Le 26 novembre 2013, un compte qui peut être compris comme celui du producteur Ajust (son nom est Renaissance Man, la photo concorde et il est retweeté par le compte du groupe) tweete que « Bout to get très éducatif chez Kanye ce soir. w/@Ruffsound @GrandBuda³²⁹ » et accompagne ces mots de la photo d'une main tenant une boisson énergétique « 5-hour Energy ». En faisant abstraction de la présence confrontante de Kanye West sur Twitter à travers les années, le groupe se sert de l'influence de l'Américain démontrée à plusieurs endroits pour transformer le rapprochement en rapport ridicule et fort probablement faux. Paradoxalement, il s'agit aussi d'une autre reproduction par rapport à West, cette fois-ci avec ses propres publications illustrant bien souvent une nature à *troll* (se moquer de)

³²⁷ LLA (@LoudLaryAjust), « RIP Kurt Russell, chanteur de Niagara. », *Twitter*, 6 janvier 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/420218022142693376>>, consulté le 21 janvier 2026.

³²⁸ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur, op. cit.*, p. 23.

³²⁹ Renaissance Man (@quibiscayne), « Bout to get très éducatif chez Kanye ce soir. w/ @Ruffsound @GrandBuda », *Twitter*, 26 novembre 2013, en ligne, <<https://x.com/quibiscayne/status/405540605994237952>>, consulté le 21 janvier 2026.

son audience (il a par exemple déjà écrit à admirateurs qu'il ne pouvait compléter l'album en cours puisqu'il y avait présentement une abeille dans le studio³³⁰). Le groupe, dans sa présence médiatique, se rapproche de Kanye West, mais il singe ses rapprochements avec Kanye West et la démarche même de se rapprocher de quiconque. L'espace médiatique, dans cette déclinaison, devient un espace de jeu pour Loud Lary Ajust.

1.2.3.1 Du retrait d'une posture

Au-delà des réseaux sociaux, le groupe devient finalement sujet dans les médias après la parution de ce premier album, et fait donc l'objet de plusieurs articles décrivant le trio. De toutes les publications qui se contentent de parler de « rap³³¹ », de « hip-hop local³³² » et même de celles qui traitent d'un groupe « comptant parmi ses rangs tant des adeptes de hip hop purs et durs que des jeunes aux allures indie³³³ », une réaction dissonante ressort et suscite même une réponse du groupe sur le projet suivant, le microalbum *Ô mon dieu* de 2013, soit l'évocation d'un « rap de *hipster*³³⁴ » par la journaliste de *La Presse* Émilie Côté. Loud Lary Ajust répond en effet, sur la pièce « Rap Queb » au début du microalbum, que « Le rap de hipster peut suck mon dick // They still gonna give me my bread³³⁵ ». Voulant répondre à la critique de la journaliste dans son topo « interv[enu] activement dans l'image qu[il] essaye de donner³³⁶ », la formation rejette cette étiquette qui a pourtant un passé dans le rap de nul autre que Kanye West. Appelé « hipster hop », ce dérivé de

³³⁰ « To all my fans. Thank you for being so loyal and patient. I can't finish the album because there is a bee in my studio ». Kanye West n'est plus sur X, et le *tweet* est donc maintenant introuvable, mais plusieurs personnes ont fait une capture d'écran lors de sa publication, comme ici : shawtywilden_2020, « Tweet @kanyewest To all my fans Thank you for being so loyal & patient I can't finish the album because there is a bee in my studio AM - - Twitter for iPhone », *iFunny*, 7 août 2021, en ligne, <<https://ifunny.co/picture/tweet-kanyewest-to-all-my-fans-thank-you-for-being-G9st20Qp8>>, consulté le 21 janvier 2026.

³³¹ Mathieu Mireault, « FME 2012: Rencontre avec Loud Lary Ajust », *BARONmag*, 5 septembre 2012, en ligne, <<https://baronmag.com/2012/09/fme-2012-rencontre-avec-loud-lary-ajust/>>, consulté le 21 janvier 2026.

³³² Olivier Boisvert-Magnen, « Rap local: RSVP, Loud Lary Ajust, Ceasrock et Hors Pair », *Voir*, 5 mai 2016, en ligne, <<https://voir.ca/rap-local/2016/05/05/rap-local-rsvp-loud-lary-ajust-ceasrock-et-hors-pair/>>, consulté le 21 janvier 2026.

³³³ Joshua Lessard, « Critique | Loud Lary Ajust à la Casa Del Popolo de Montréal », *Sors-tu?.ca*, *op. cit.*

³³⁴ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust : du rap de *hipster* », *La Presse*, *op. cit.*

³³⁵ Loud Lary Ajust, « Rap Queb », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

³³⁶ Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, *op. cit.*, p. 148.

l'esthétique du « jeune citadin branché au look caractéristique et aux choix culturels originaux³³⁷ » dans le hip-hop datait de bien avant 2012, mais est surtout arrivé à son apogée, à son « exact milieu du diagramme de Venn où hipster et hip-hop ne deviennent qu'un³³⁸ », quand Kanye West a commencé à non seulement s'en approcher, mais même en être la figure de proue. Avec la sortie de sa chanson « Stronger » en 2007, l'Américain est devenu « l'exemple d'une nouvelle sorte de masculinité pour le hip-hop : élégamment fashionable, hautement conceptuel et culturellement connaisseur³³⁹ », influençant même la désirabilité de certains objets, réussissant par exemple « à faire porter par tout le monde ces stupides lunettes³⁴⁰ » (des « shutter shades ») qui remplacent les verres par des petites barres horizontales de plastique ou de métal. Kanye les portait dans le vidéoclip de « Stronger », et elles sont ensuite devenues les « lunettes de soleil de choix des festivaliers de partout pour les quatre années suivantes³⁴¹ », s'affichant avec ses vestons et ses cravates comme l'attirail du hipster de cette époque.

Le « hipster hop » se présente donc comme un courant qui pourrait plaire à Loud Lary Ajust, de son lien avec Kanye à son rapport privilégié à la mode et à la culture déjà abordé. Pourtant, le groupe se dégage âprement de cette étiquette pour plutôt maintenir sa posture dans la « glorifi[cation] des choses futiles³⁴² » stéréotypée et dans le mystérieux de ce « rap actuel, frais et unique dans le paysage “rap queb” local³⁴³ » (je souligne). Dans cette même entrevue parue dans *La Presse*, Lary Kidd affirme qu'il « traîne un exemplaire du livre *Du spirituel dans l'art* de

³³⁷ Larousse, « hipster », s.d., en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hipster/188138>>, consulté le 21 janvier 2026.

³³⁸ Je traduis librement : « The exact middle of the ven diagram where hipster and hip-hop become one ». Matt Preira, « Five Key Moments in the Chronology of Hipster Hop », *Miami New Times*, 10 mai 2011, en ligne, <<https://www.miaminewtimes.com/music/five-key-moments-in-the-chronology-of-hipster-hop-6484235>>, consulté le 21 janvier 2026.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ Je traduis librement : « got everyone to start wearing those stupid glasses ». *Ibid.*

³⁴¹ Je traduis librement : « shutter shades became the sunglasses choice of festivalgoers everywhere for about the next four years. » Rosie Swash, « Five times Kanye West was right about fashion », *The Guardian*, 7 novembre 2014, en ligne, <<https://www.theguardian.com/fashion/fashion-blog/2014/nov/07/kanye-west-five-times-right-fashion>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁴² Mathieu Mireault, « FME 2012: Rencontre avec Loud Lary Ajust », *BARONmag*, *op. cit.*

³⁴³ Baz, « Action Bronson @ Le Belmont », *Métro*, 21 mars 2013, en ligne, <<https://journalmetro.com/culture/279295/action-bronson-le-belmont/>>, consulté le 21 janvier 2026.

Wassily Kandinsky dans sa poche droite³⁴⁴ » et le fait que « *Gullywood* qui s’est retrouvé sur la plupart des palmarès de fin d’année des critiques³⁴⁵ », renchérissant donc sur ce rap de *hipster* soutenu par l’article. Une vision *hipster* de Loud Lary Ajust en est une qui donne à voir des lectures philosophiques et artistiques et qui revendique un rap acclamé par la critique au sein d’un style musical où tout autre succès est ardu, le groupe reconnaissant lui-même « qu’on est au Québec et que ce n’est pas en faisant du rap ici qu’on va devenir milliardaires [...] on ne vise pas [...] le Kanye West money³⁴⁶ ». Outre la réapparition du rappeur américain, il y a là une conception de la rémunération des artistes dans l’écosystème culturel québécois relativement exigü, internalisées et rattachées à cette idée de posture conflictuelle. Un peu comme il le fait dans ses interventions sur les réseaux sociaux, le groupe semble se distancer, jouer avec une posture qu’il présente pourtant dans l’album, que ce soit son attrait pour la philosophie et une certaine figure de l’intelligentsia, le succès symbolique et intemporel synonyme de légitimité dans le champ de production restreinte, ou la variété d’éléments disparates abordés auparavant. Pourtant, il se plaint a posteriori de cette étiquette de rap de *hipster* alors que l’article qui la colle au groupe semble en adéquation avec plusieurs éléments que le groupe affiche autrement dans son ethos autour de *Gullywood*. Se rapportant à cette conscience des limites du succès financier qui peut être obtenu en faisant du rap au Québec, Loud Lary Ajust semble associer rap de *hipster* à précarité financière. Comme une posture dans une posture, le trio, régi par ce postulat « rap + québec ≠ richesse », semble alterner entre la mise en scène de représentations qui se distinguent du rap (ne pas faire du rap, donc possibilité de richesse ; rap de *hipster*) et, à l’inverse, l’énonciation d’un discours qui rejette ces représentations par obligations rap, portés par ce souci financier que « le rap était le médium le plus facile et le moins cher³⁴⁷ » et cette assurance que « they still gonna give me my bread³⁴⁸ », rap de *hipster* ou non.

³⁴⁴ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust : du rap de *hipster* », *La Presse*, *op. cit.*

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ Éric Samson, « Entrevue à Osheaga avec le groupe Loud Lary Ajust: “On a des rêves réalistes.” », *Nightlife*, 6 août 2013, en ligne, <<https://nightlife.ca/2013/08/06/entrevue-osheaga-avec-le-groupe-loud-lary-ajust-des-reves-realistes/>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ Loud Lary Ajust, « Rap Queb », dans *Ô mon dieu*, *op. cit.*

Ce recul de posture transparaît dans d'autres recensions médiatiques, tout comme l'ironie et la dérision témoignées sur Twitter. Le groupe multiplie les déclarations où il soutient qu'il « ain't no fucking hipster boy [...] non non we do big things³⁴⁹ » et les apparitions où il s'apparente au rap classique de Raekwon et Ghostface Killah du Wu Tang Clan³⁵⁰, et les accorde avec cette reconnaissance qu'il « parle de drogue, d'alcool et de party [...] [et] fait de la feel-good music³⁵¹ », vraisemblablement opposée aux imaginaires de la malédiction littéraire, de l'érudition et du rock grunge. Effectivement, le groupe semble prioriser une logique de l'opposition qui se traduit bien souvent par des réponses ironiques ou, du moins, loufoques. En entrevue dans l'hebdomadaire *Voir* en octobre 2013, le groupe se fait demander s'il est pour ou contre les rappels et répond que « Quand tu donnes ton numéro à une fille et qu'elle te rappelle, c'est toujours plus valorisant. Donc, oui. Pour³⁵². » Dans la même entrevue, la formation soutient aussi, à propos de sa démarche d'après-concert, que « On est des gens très spiritueux donc généralement, on va à l'église ou quelque chose du genre³⁵³ » et que l'expression « coup de cœur » n'est pas surutilisée dans la vie de tous les jours, « mais à Occupation Double, oui³⁵⁴. » À travers toutes ces réponses ridicules et déviées, ce dérapage permettrait de corriger la trajectoire par l'endossement d'un masque de clown. LLA, dans les mois suivants la sortie de *Gullywood* et précédant celle de *Blue Volvo*, serait dans un rapport médiatique du déboulonnage et de la déconstruction, évoqué par Meizoz qui indique que la posture ne peut être comprise « que par les relations qu'elle tisse avec la trajectoire [...] de l'auteur³⁵⁵ », donc avec les changements qui peuvent y être opérés au fil des positions et prises de position. La réception de l'album *Gullywood*, puis du groupe qui le porte, serait finalement le dindon de la farce, à la merci de railleries métaréférentielles, métaattentionnelles et métadiscursives.

³⁴⁹ Monsieur Kilos, « Ogden (Alaclair Ensemble) rencontre Lary (Loud Lary Ajust) », dans *Real Talk/Vrai Parlé*, [vidéo], 20 mai 2013, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=2kmL08lC1lo&ab_channel=MonsieurKilos>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ Baz, « Action Bronson @ Le Belmont », *Métro*, *op. cit.*

³⁵² [s.a.], « Questionnaire Coup de cœur francophone / Loud Lary Ajust », *Voir*, 24 octobre 2013, en ligne, <<https://voir.ca/coupdecoeurfrancophone/2013/10/24/questionnaire-coup-de-coeur-francophone-loud-lary-ajust/>> consulté le 21 janvier 2026.

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 31.

1.2.4. Conclusion du chapitre

En résumé, la posture *Gullywood* serait donc bien sûr une mise en scène changeante, mais surtout le résultat de désirs contradictoires et même ridiculisés par les artistes. Loud Lary Ajust, au moment de la parution de son premier album, serait un groupe ayant voulu faire les choses différemment, mais s'étant buté une première fois à une réception tout autre de son œuvre, à une conception du rap qui est figée et schématisée. Le groupe, entremêlant sa posture dans diverses figures du passé (rockstars, lettrés, philosophes, poètes) et du présent (Kanye West, Win Butler, les *hipsters*), se retrouverait tout simplement incompris, mal cité, simplifié. En évolution dans le temps, la posture du groupe serait de plus en plus en danger de se réifier, les membres surenchérant dans leurs réponses aux médias sur ce que le groupe n'est pas... Entre la posture interne, pleine de contrastes, et la posture externe, constamment sensible aux oppositions de toute sorte, Loud Lary Ajust en arriverait presque à instaurer une sociopoétique de l'agonistique comme mécanisme de survie dans l'écosystème musical québécois, permettant pour un certain temps les déclarations comme quoi « Word of mouth que Dieu est mort dans les toilettes du Marriott [...] Une main dans le air, j'suis le meilleur, I swear to God³⁵⁶ » (je souligne).

³⁵⁶ Loud Lary Ajust, « Mort ou vif », dans *Ô mon dieu, op. cit.*

CHAPITRE 2.

BLUE VOLVO : « SPENDING AUDIOGRAM MONEY SCREAMING “LLA”, SEULEMENT DANIEL BÉLANGER POURRAIT RELATE »

L'analyse de la posture du groupe pour ce deuxième projet musical est indissociable des enjeux liés à la signature avec une étiquette importante de l'industrie québécoise. En effet, *La Presse* rapportait le 13 janvier 2014 que Loud Lary Ajust venait de signer un contrat avec la maison de disques Audiogram³⁵⁷, le faisant ainsi quitter le monde de l'autopromotion, de la distribution indépendante et de la production à petite échelle. Cette nouvelle étape arrivait après deux années où *Gullywood* avait finalement été téléchargé « plus de 15 000 fois³⁵⁸ » et avait été consacré « classique instantané³⁵⁹ » et « révélation de l'année³⁶⁰ » par les médias hip-hop locaux³⁶¹. Cette entente avec une maison de disques majeure au Québec, présente depuis précisément 30 ans à l'époque, allait aussi inévitablement représenter un tournant dans ce que le groupe énonce, présente et commente. LLA, avec ce deuxième album, invitait à la comparaison avec le premier et, éventuellement, au clivage. Ce chapitre cherchera donc à focaliser sur les éléments de la trajectoire de Loud Lary Ajust qui contrastent, se confrontent, et, dans le cadre de la signature avec Audiogram, qui étirent jusqu'à ses limites la posture préétablie.

2.1 Posture interne, ou allers et retours de la Blue Volvo

Concernant l'évolution de la posture d'un artiste dans le temps, Jérôme Meizoz mentionne que « la notion de posture a aussi un effet rétroactif : adoptée comme une mise en scène publique du soi-auteur, un choix postural peut avoir un effet-retour sur l'auteur, lui dictant alors des propos et des conduites générées tout d'abord par son option³⁶² ». *Blue Volvo* doit donc d'abord être envisagé

³⁵⁷ Émilie Côté, « Audiogram recrute Loud Lary Ajust », *La Presse*, *op. cit.*

³⁵⁸ [s.a.], « LLA Blue Volvo », *Audiogram*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://info.audiogram.com/loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁵⁹ HipHop Franco, *Loud x Lary x Ajust @ Lancement DISQC de Hiphopfranco.com*, [vidéo], 8 mai 2012, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=swPm-dzFX6E&ab_channel=HipHopFranco>, consulté le 21 janvier 2026.

³⁶⁰ Mathieu Mireault, « FME 2012: Rencontre avec Loud Lary Ajust », *BARONmag*, *op. cit.*

³⁶¹ Ghetto érudit et HipHop Franco sont tous les deux basés à Montréal, comme la majeure partie de la production rap d'ailleurs.

³⁶² Jérôme Meizoz, « Postures » d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox Poetica*, *op. cit.*

comme le support des dix premières chansons livrées sous étiquette Audiogram, marquant ainsi une distance avec l'ère précédente. Là où *Gullywood* témoignait d'une autonomie dans la marge, cet album se veut une consécration au cœur des grands canaux de diffusion : le groupe mentionne à de multiples reprises le fait de gravir cet échelon comme étant particulièrement en adéquation avec les figures du *boasting* et du *bragging* si prisées dans le rap. Dans son livre *Getting signed : Record Contracts, Musicians, and Power in Society*, David Arditi mentionne effectivement que « nonobstant [le] genre [musical], les musiciens de la relève rêvent souvent de signer un contrat avec une maison de disque, celui-ci représentant une sécurité financière, un potentiel de célébrité et un marqueur clair de légitimité³⁶³ » ; l'idée que le contrat est « une fin en soi doublée d'une obtention de moyens pour accomplir de plus grandes choses³⁶⁴ » est un « sentiment répandu³⁶⁵ » dans le monde de la musique. Dans « Hôtel Hell », deuxième morceau de *Blue Volvo*, Loud et Lary évoquent explicitement cette signature en faisant état de ces matins « woke up counting money down in Morin Heights³⁶⁶ », des gens qui « said I wouldn't make it // Maintenant je suis avec Audiogram // Feels like everyday's a payday³⁶⁷ » et de leur nouvelle attitude portée par le motto « Spendin' Audiogram money screaming LLA // Seulement Daniel Bélanger pourrait relate³⁶⁸ ». Cette nouvelle référence à Bélanger joue d'ailleurs sur le fait que les deux artistes partagent désormais la même maison de disques, enrichit une connivence avec le chanteur qui se retrouvait déjà sur *Gullywood*³⁶⁹, et l'érige en sujet de vantardise. C'est donc dire que le groupe, qu'il soit indépendant ou sous l'étiquette d'une maison de disques majeure, semble constamment cultiver la présence d'éléments en porte-à-faux. Si elle élargit la palette de références mentionnées dans les pièces, une posture plus enviable dans la hiérarchie du monde du disque ne semble pas l'empêcher

³⁶³ Je traduis librement : « Regardless of genre, aspiring musicians often dream of signing a record contract, which represents financial security, potential stardom, and is a clear marker of legitimacy. » David Arditi, *Getting Signed: Record Contracts, Musicians, and Power in Society*, [Google e-book], New York, Palgrave Macmillan, 2020, p. 4.

³⁶⁴ Je traduis librement : « An end in itself in addition to a means to greater things ». *Ibid.*

³⁶⁵ Je traduis librement : « Prevalent feeling ». *Ibid.*

³⁶⁶ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 4 min 04 s.

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ La référence à la chanson « Sèche tes pleurs » sur « Jeunes filles ».

d'osciller, d'exposer ses gains monétaires tout en continuant de mentionner l'expérience de la « double life des chanteurs pauvres et populaires³⁷⁰ » (je souligne).

Certes, ces contraires semblent non seulement perpétués, mais aussi modifiés par cette nouvelle réalité chapeauté par le « brand new payroll, same old gang³⁷¹ ». D'emblée, *Blue Volvo* oblige une recontextualisation, une mise à l'épreuve des éléments présentés par *Gullywood*, et c'est donc le point d'entrée de mon analyse pour ce deuxième album. Plus précisément, la signature avec Audiogram représente une frontière nette entre le passé et le présent, et elle autorise finalement un métadiscours qui semble nourrir la posture dans la mesure où celle-ci « fai[t] voir les réappropriations singulières que chacun fait de la position à laquelle divers facteurs, dont sa situation éditoriale [...], l'assignent³⁷² », d'un album à l'autre. Les « modalités d'auto-crédation³⁷³ » de Loud Lary Ajust changent, et permettent une nouvelle analyse. Je vais donc en premier lieu me concentrer sur les effets internes de la signature avec Audiogram sur la posture du groupe.

2.1.1 États d'âme et poétique de la signature

Dès le début de *Blue Volvo*, Loud Lary Ajust explicite sa nouvelle réalité institutionnelle et économique de multiples façons. Sur « Rien ne va plus », Loud évoque sa vie de « high hat, real high end // Tu peux pas te permettre de te payer ma tête ». Plus précisément, le groupe se veut clair et direct dans son rapport à l'argent : il a « mis le piédestal sur le pedal steel // Triste mélodie devenue label deal³⁷⁴ ». Ailleurs sur l'album, il se fait loquace quant à ses « hundred racks stack sous l'oreiller // I can pillow talk money with you shawty, tout va très bien ok³⁷⁵ ! » ; le trio se positionne comme un groupe qui peut se vanter encore plus qu'il ne le faisait déjà. En ce sens, la première pièce de l'album introduit aussi le signal sonore du chant du huard. À différents moments sur les chansons « Rien ne va plus », « Tiens mon drink » et « Personne », le groupe fait appel à ce chant si caractéristique de l'oiseau symbolisant le dollar canadien. Ce motif était absent de

³⁷⁰ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁷¹ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 5 min 17 s.

³⁷² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 188.

³⁷³ *Ibid.*, p. 11.

³⁷⁴ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁷⁵ Loud Lary Ajust, « Tiens mon drink », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

Gullywood, et sa présence vient accentuer l'importance de la place qu'occupe la réussite monétaire sur les pièces. En effet, le huard semble surtout servir à rappeler, tant à l'audience qu'au groupe, l'un des plus importants objectifs de Loud Lary Ajust, le « obtenir³⁷⁶ » établi sur le premier album. Ce chant est d'ailleurs de plus en plus présent à mesure que l'album progresse, comme si les membres du groupe étaient plus que jamais obnubilés par l'argent : le huard surgit dans un instant de silence sur « Rien ne va plus », il remplace la dernière note de batterie d'une mesure à la fin de « Tiens mon drink », et il est finalement intégré aux paroles sur « Personne », où Loud invoque l'animal en rappant « That's the sound of the huard³⁷⁷ » tout juste avant que le son se fasse entendre. Ce leitmotiv sert donc à souligner non seulement le triomphe de la signature pour le groupe, mais aussi ses retombées sur son ambition d'« obtenir³⁷⁸ » évoquée sur le premier album. Paraphrasant Meizoz quand il parle du motif de la fugue chez Cendrars, il revient à dire que Loud Lary Ajust, très attentif à la structure de ses récits, a repris jusque dans plusieurs dimensions du tressage syntaxique (le son, les instruments, le texte) le motif thématique de l'argent, synonyme de contrat de disque³⁷⁹.

Cela dit, « Rien ne va plus » renvoie principalement, par son titre, à l'imaginaire de la roulette, des salons de jeux et des paris. Dans un casino, l'étape dite « rien ne va plus » à l'intérieur d'une manche de roulette signale qu'« il n'est plus permis de miser ou de déplacer les jetons. Les paris sont alors fermés et les joueurs doivent attendre le résultat³⁸⁰ ». Ce titre suggère donc de prime abord une posture risquée, *all-in*, exempte de toute retenue, mais aussi une mise en jeu de son destin beaucoup plus passive qu'active (les jeux sont faits). En contrepartie, le sens littéral de « rien ne va plus » est bien entendu rattaché à une situation qui s'envenime, à une dégradation. *Blue Volvo* positionne donc le groupe en attente de résultats (possiblement dévastateurs), tout en s'ouvrant sur une poétique qui cherche résolument à prendre un pas de recul : dès les premières lignes, Loud rappe « c'est rien comme ce qu'on m'avait promis [...] y'a pu rien qui goûte pu rien // Nah rien ne

³⁷⁶ Par exemple « The motto is #Obtenir », sur Loud Lary Ajust, « Xavier Caféine », dans *Gullywood*, *op. cit.*

³⁷⁷ Loud Lary Ajust, « Personne », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 3 min 36 s.

³⁷⁸ Comme sur la deuxième pièce, par exemple. Loud Lary Ajust, « Intro + Obtenir », dans *Gullywood*, *op. cit.*

³⁷⁹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 137.

³⁸⁰ [s.a.], « Jeu de la roulette : pourquoi le croupier dit-il "rien ne va plus" ? », *Ça m'intéresse*, 22 juillet 2024, en ligne, <<https://www.caminteresse.fr/culture/pourquoi-dit-on-rien-ne-va-plus-a-la-roulette-1191217/>>, consulté le 21 janvier 2026.

va plus³⁸¹ ». Lary Kidd amorce ensuite son couplet, dans lequel il mentionne « And I'm back again // Les mêmes flammes qui m'embrassent again // Mains tremblent quand j'en parle again [...] J'ai voulu peindre le ciel, voir la vie en bleu // Trop de drogues, vision blurred // My life's a mess, I kinda like it³⁸² », évoquant donc des désirs nostalgiques, distants, en adéquation avec son collègue rappeur.

Plus encore, le groupe fait état sur presque toutes les chansons d'un sentiment d'urgence par rapport aux cartes qu'il jouerait depuis ses débuts. Le groupe alterne à plusieurs endroits entre les lignes comme « Maintenant qu'on est payé, though les choses changent³⁸³ », qui confirment une certaine consécration économique reliée à la signature avec Audiogram, et celles comme « le Saint Laurent tux' vient d'la Saint-Vincent-de-Paul // Pis t'as quinze dollars flush pour deux vieilles 50³⁸⁴ », qui fissurent cette mythologie du contrat avec une grande maison de disques par des allusions à une réalité plus précaire. À répétition sur l'album, il est question de « I gotta get it, I gotta get it // I can't lose, sinon je suis fini³⁸⁵ », d'être « All about the money, j'ai pas choisi la vie facile³⁸⁶ » et de se demander « For un nine to five, laisse faire // Can a young queb get money anymore^{387?} » ; au-delà de la référence directe à la chanson « Cold³⁸⁸ » de Kanye West, il y a dans ces paroles l'idée que l'argent et le succès dans le rap sont des choses qu'il faut pourchasser, l'échec étant bien pire que les embûches. Lary Kidd se veut encore plus explicite à ce sujet quand il mentionne, au début de son couplet sur la pièce « Tiens mon drink », que « We can't put on a price on a reality check // So why the hell tu voudrais faire du rap au Québec³⁸⁹ ? ». La question peut être adressée au groupe lui-même, si ce n'est qu'il ne se considère que partiellement comme formation rap. En ce sens, la trajectoire de Loud Lary Ajust semblerait parfois sans issue, à la fois en imposture dans

³⁸¹ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 4 min 10 s.

³⁸⁴ Loud Lary Ajust, « Personne », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ Loud Lary Ajust, « Automne », dans dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 3 min 47 s.

³⁸⁷ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁸⁸ Dans sa version, West rappe « Can't a young n[***]a get money anymore? ». GOOD Music, « Cold », *Kanye West Presents: GOOD Music – Cruel Summer*, [enregistrement sonore], New York, GOOD et Def Jam, B001729102, 2012, 3 min 39 s.

³⁸⁹ Loud Lary Ajust, « Tiens mon drink », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

le rap, où il n'y a vraisemblablement pas d'argent à faire, et en dehors du rap, ce qui achèverait de le transformer en quelque chose qu'il ne peut être totalement. Le trio détonne en étant un groupe de rap signé chez Audiogram, et il le sait ; il doit tout miser sur ce coup. Et pourtant, l'idée que le groupe se réclame de plusieurs imaginaires en dehors du rap persiste dans ce deuxième album, et elle vient reformuler le caractère agonistique.

2.1.1.1 « We livin' on a prayer, still on est les meilleurs³⁹⁰ »

Loud Lary Ajust revient à la fois avec un nouvel album et avec plusieurs éléments de posture enchassés dans celui-ci, ne serait-ce que dans son rapport à l'esthétique. Dès les premières paroles de ce deuxième album, Lary Kidd proclame : « Axl Rose is the god of rap [...] Rock 'N Roll I be the god of that³⁹¹ ». Le rappeur, dans son couplet sur la liminaire « Rien ne va plus », parle littéralement d'une « Dumb life, rockstar // Bum life, rockstar³⁹² » en plus d'interpeller successivement Kurt Cobain, Jean Leloup et Marilyn Manson³⁹³. Comme évoqué par Meizoz, ces contemporains interpellés reviennent dans la posture du groupe comme une extension du « catalogue de rapports interhumains [...] [et de la] panoplie de rôles que le locuteur peut se choisir lui-même et imposer au destinataire³⁹⁴. » En fait, les influences rock mentionnées dans ce texte ont même totalement évacué celles du rap, ce qui donne le ton pour l'ensemble de l'album (la pièce « XOXO », entre autres). Dans la première citation, la confusion au sein des repères du rock et du rap est à la fois procédé complet et somme en progression : chaque ligne confronte la logique, est agonistique dans sa singularité (un rockeur comme dieu du rap, un rappeur comme dieu du rock), mais les deux deviennent complémentaires lorsqu'enchaînées et achèvent de renverser le propos (le dieu du rock est un rappeur car le dieu du rap est un rockeur). L'oscillation entre les esthétiques de rappeur et de rockstar dans *Blue Volvo* est déployée de manière à creuser simultanément les deux représentations, suggérant presque que le rock soit le genre de Loud Lary Ajust et que le rap soit le genre de Guns N' Roses.

³⁹⁰ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁹¹ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 23.

Le rapport aux vêtements dans *Blue Volvo* est une autre facette de l'imaginaire rock qui poursuit et dépasse les marques du premier album. Le groupe rappelle que c'est « Gully ou rien³⁹⁵ » et que les membres sont des « rockstars et fashion gods qui [désormais] tear apart des aréna³⁹⁶ ». Loud Lary Ajust semble ainsi se réclamer davantage de l'écosystème rock, et cette dernière citation donne à voir que c'est l'attitude de la rockstar, plus que celle du rappeur, qui semble alignée avec les objectifs du groupe après sa signature au sein d'une maison de disques et affecter ses représentations. Si le groupe revendique ses « black leather pants à la Marilyn Manson³⁹⁷ », son « nouveau coat en jean » et son statut de « young fashion god, Denis Gagnon, fancy rap³⁹⁸ », les passages se rapportant à l'apparence des membres du groupe traduisent surtout un traitement métadiscursif, souligné par des commentaires et des réponses à la réception de *Gullywood*. Dans les chansons « Van Gogh » et « Mort lente », les paroles mentionnant que « On s'habillait en punk en disant des mauvais mots // They say crazy things about us I don't give a damn, no³⁹⁹ » et « Chemise Candlewood comme un baseball player ha ! // May Gullywood be that brand you trust [...] Pour les médias on est rien d'autre que des trending topics⁴⁰⁰ » illustrent une logique de la dissension par rapport aux étiquettes apposées au style de la formation par le passé⁴⁰¹, du rap de rockstar au « rap de hipster⁴⁰² ». Sur « Personne », Loud mentionne d'ailleurs « The hell with this fuckboy talk, rien à cirer [...] C'est quoi, ils veulent pas qu'on soit populaire ? Ç'a pas d'l'air // Tu sens la tension dans l'atmosphère ? Shots fired [...] Les gars qu'tu penses qu'tu connais, t'es connais-tu tu penses⁴⁰³ ? » ; il suggère que les visions les plus simplistes de l'ethos du groupe, sur son apparence dans ce cas-ci, seraient en fait un piège que Loud Lary Ajust retourne maintenant vers les médias. D'ailleurs, l'intertextualité rap (une référence à Yvon Krevé dans la dernière partie

³⁹⁵ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁹⁶ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁹⁷ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

³⁹⁸ Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 4 min 32 s.

³⁹⁹ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁰⁰ Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁰¹ La même logique qui fait dire « rien ne va plus », rajouterais-je.

⁴⁰² Émilie Côté, « Loud Lary Ajust : du rap de hipster », *La Presse*, *op. cit.*

⁴⁰³ Loud Lary Ajust, « Personne », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

de la citation⁴⁰⁴) fait ici un retour, comme pour souligner de façon métadiscursive qu'il y a réellement des moments où le groupe souhaiterait se rapprocher davantage d'une posture rap, en contrepoint de ce qui est dit à son sujet. Par ailleurs, le renvoi à l'imaginaire du fuckboy connote, dans le rap, l'idée d'un faussaire. Un article de la revue *Men's Health* mentionne effectivement que le terme « "fuckboy" [...] grew popular through hip-hop music, including the 2002 song "Boy, Boy" by Cam'ron, where "fuckboy" refers to a man who's a faker⁴⁰⁵ ». Loud utilise ainsi ce terme pour contrer ses détracteurs, qui prétendent qu'il ferait de la musique étrangère, trompeuse, subordonnée au rap. C'est fort probablement ce même type de fuckboy qui est interpellé par Lary Kidd quand il rappe « les fuckboys mangent un char de merde⁴⁰⁶ » ; la ligne précédente étant le « Axl Rose is the god of rap⁴⁰⁷ » cité plus tôt, le dialogue entre les deux rajoute à l'idée d'un rapport malgré tout plus subtil au rap et plus exhibitionniste au rock.

Bien plus que des parures, les habits de LLA et, plus largement, sa relation avec le monde du rock témoignent de changements, de tensions qui surgissent dans la foulée de l'entente avec Audiogram. La chanson « Tiens mon drink », première parution du groupe après la signature du contrat, est justement un espace où le trio mentionne qu'il doit éviter de « spill le champagne sur [s]es nouvelles bottes // So tiens mon drink, tiens mon drink // Je veux pas salir mon linge, baby tiens mon drink⁴⁰⁸ » (je souligne) ; le nouveau capital économique et les nouvelles propriétés qu'il apporte, en continuité avec ce que le groupe préconise, s'accordent toujours à son mode de vie festif et flamboyant, mais les membres exhibent désormais un désir de protéger ces acquis également. Le verre d'alcool agit comme un des symboles du mode de vie hédoniste du groupe, et il doit maintenant être contrôlé au sens où il y a contact entre cette nouvelle richesse et l'imaginaire gullywoodien : tous ces « worlds [qui] collide⁴⁰⁹ » de façon malgré tout assumée ne doivent cependant pas salir, déborder. Cette négociation des traits mêmes du contrôle et du relâchement

⁴⁰⁴ Yvon Krevé, « Dans nos rues », dans *Quand j'rap pas*, [enregistrement sonore], Montréal, Kilo Records, OMCD-5529, 2003, 3 min 37 s.

⁴⁰⁵ Zacharie Zane et Cori Ritchey, « Here's What It Means When Someone Calls You a 'Fuckboy », *Men's Health*, 24 février 2025, en ligne, <<https://www.menshealth.com/sex-women/a32480556/what-is-a-fuckboy/>>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴⁰⁶ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ Loud Lary Ajust, « Tiens mon drink », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁰⁹ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 4 min 11 s.

chapeaute la posture en dualismes abordée dans cette analyse, de sorte qu'une impression de manipulation consciente, sur plusieurs niveaux, semble s'avérer une lecture de plus en plus juste. De la même manière que Maingueneau souligne que « l'œuvre s'engendre de la destruction qu'elle prétend instaurer⁴¹⁰ », ce nouveau niveau de posture (son autosurveillance) émerge des oppositions initiales qui se perpétuent et s'enchâssent, comme « le cadre qui fait [un peu plus] irruption dans le tableau⁴¹¹. » Le groupe semble guidé par l'impression que sa posture, partiellement fabriquée à même les stéréotypes rock, forme maintenant plus que jamais « une deuxième peau⁴¹² », un enrobage doté d'une intégrité propre.

2.1.1.2 Entre renchérir et réagir

Il en va de même pour ses rapports textuels constitués, entre autres, de référents littéraires. Le groupe, en filiation avec sa posture initiale, cherche d'abord à consolider une intertextualité avec la culture lettrée : sur la pièce « XOXO », Lary Kidd se compare au « surhomme de Nietzsche, ma blonde est peinte par Degas⁴¹³ ». Le rappeur reprend donc une idée phare du livre *Ainsi parlait Zarathoustra* du philosophe allemand tout en réitérant son apparente fascination pour les ballerines du peintre français Edgar Degas, ses paroles étant une fois de plus le lieu de prédilection pour des rapprochements qui contrastent et qui additionnent (peintre et philosophe, ici). L'ère *Blue Volvo* flirte même avec cette idée du « I'm so poured up, goddamn I'm so Poe'd up⁴¹⁴ », de conjuguer des représentations de l'ivresse et de la littérature, de se placer à mi-chemin entre celles-ci. Cela dit, ces passages deviennent surtout l'occasion pour le groupe d'énoncer qu'il fait précisément la fête de manière à cotoyer les grands écrivains plutôt que les rappeurs contemporains ; il montre que « Le "Spirituel dans l'Art" de Kandinsky [est] sur le dash [et la] Big bottle on my knees with the rocks // I'm wasted⁴¹⁵ », et cristallise davantage le lien entre ethos hédoniste et ethos de lettré. Edgar Allan Poe était réputé pour sa consommation d'alcool, et l'exemplaire du livre de philosophie esthétique de Wassily Kandinsky est littéralement juxtaposé au mode de vie tout en

⁴¹⁰ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 232.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 222.

⁴¹² Loud Lary Ajust, « Personne », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴¹³ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴¹⁴ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴¹⁵ Loud Lary Ajust, « RSVP », dans *Ondulé, op. cit.*

déchéance du groupe, de sorte que l'idée d'une culture littéraire à l'intérieur des paroles de la formation se dilue et se plie aux besoins d'un nouvel équilibre hétérogène, en réponse à la réception de *Gullywood*. Nommer de grands peintres comme Vincent « Van Gogh⁴¹⁶ » et insérer dans un vidéoclip le titre « Salo⁴¹⁷ », en référence au film de Pasolini⁴¹⁸, sert un propos qui évoque l'« arc-en-ciel de pilules qui se diluent dans un verre d'eau⁴¹⁹ » ou qui ordonne littéralement « Tiens mon drink⁴²⁰ ». Se rapprocher de figures artistiques marquantes des esthétiques romantiques et décadentes semble finalement être la manière que les membres ont trouvé de justifier ses passages d'ignorance assumée, rebutant les critiques en disant succomber aux vices précisément comme tant d'autres grands artistes avant eux.

Ces différents exemples sous-tendent d'ailleurs une propension à parer les coups et à dévier les réactions. Au-delà du fait qu'une posture évolue dans le temps et au gré des productions, il y a au sein du rap cette idée de réactivité, cette propension à réfuter. Les commentaires dans les médias en 2012 deviennent ainsi incorporés à l'expression artistique de Loud Lary Ajust en 2014, peut-être même comme une énième tentative du groupe de garder sa crédibilité au sein du milieu du rap tout en accédant à l'écurie Audiogram et en bénéficiant de sa position dominante dans l'écosystème musical. Les lignes « On s'habillait en punk en disant des mauvais mots // They say crazy things about us I don't give a damn⁴²¹ » servent à souligner le traitement des pratiques vestimentaires du groupe dans l'espace public ; le trio parle maintenant de son apparence en réaction aux lectures qu'en font les médias. Cette citation, jumelée avec d'autres comme « Rien à foutre de me faire remercier parce que j'ai changé le game⁴²² », faisant référence à l'accueil critique de *Gullywood*

⁴¹⁶ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴¹⁷ Loud Lary Ajust, *Loud Lary Ajust - Tiens mon drink (Vidéoclip)*, [vidéo], 9 juin 2014, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=Kw87uOnOFWs>>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴¹⁸ Sans toutefois l'utiliser à proprement dit dans le corpus de cette analyse, Lary Kidd mentionne en parallèle en 2021 sur la pièce « Ville des anges » le film de Pasolini. Lary Kidd, « Ville des anges », dans *Le poids des livres*, Québec, Coyote Records, 2021, 2 min 07 s.

⁴¹⁹ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴²⁰ Loud Lary Ajust, « Tiens mon drink », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴²¹ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴²² Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

qui parlait d'un album qui a « réinventé l'identité du rap montréalais⁴²³ », poursuit la posture externe de *Gullywood* dans ses ambitions de répondre et même parfois de se jouer des retours de la presse, de les dévier. Loud Lary Ajust revient en s'appuyant sur des textes qui illustrent une conscience de ces « Rap shows au Club Soda, we sold 'em out // So on me traite comme un sell out [...] [mais] c'est Gully ou rien // Je t'avais promis rien d'autre, same old⁴²⁴ » ; le groupe se considère constant à cet égard, et leurs paroles suggèrent que ce sont les autres qui doivent se questionner sur la manière de les considérer.

Entre les deux albums, le groupe a aussi vu le Québec être plongé dans un débat sur le franglais dans la musique rap (certains chroniqueurs ont perçu la montée en popularité de LLA, de Dead Obies et d'Alaclair Ensemble comme une nuisance au français, notamment Christian Rioux, avec des chroniques comme « J'rape un suicide⁴²⁵ » et « La langue du maître⁴²⁶ »). Du côté rap, le débat était principalement lancé autour du groupe Dead Obies, qui a même répondu par une lettre ouverte dans le journal *Voir*⁴²⁷, mais Loud Lary Ajust se retrouvait impliqué par affiliation et par sa pratique ; autrement dit, l'enjeu de la langue dans le rap rendait sa posture d'autant plus relationnelle. Tout de même, le groupe se permet de jouer avec cette opposition entre français et anglais, rappant par exemple spécifiquement le même propos dans les deux langues. Sur « Tiens mon drink », Lary Kidd rappe « Elle, elle a LLA sur la manucure » : les trois premiers mots de la ligne s'entendent effectivement comme les trois lettres formant l'abréviation du groupe formulée en français (L-L-A) alors que les mots qui succèdent sont les mêmes quoique prononcés cette fois en anglais. Si cette construction est ludique, elle témoigne aussi d'une virtuosité qui s'empare des langues, des registres et des sonorités pour s'exprimer, et qui revendique d'autant plus la liberté pour le faire. Sur la pièce « Drive », Lary Kidd renchérit à cet effet en signant des lignes comme

⁴²³ Laurent K. Blais, « Loud X Lary X Ajust Gullywood », *Voir*, 31 mai 2012, en ligne, <<https://voir.ca/albums/loud-x-lary-x-ajust-gullywood/>>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴²⁴ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴²⁵ Christian Rioux, « J'rape un suicide... », *Le Devoir*, 18 juillet 2014, p. A3, dans Marie-Rose Savard Morand, *Gesamtkunstwerk de Dead Obies : posture, esthétique et poétique*, *op. cit.*

⁴²⁶ Christian Rioux, « La langue du maître », *Le Devoir*, 8 février, p. A3, dans Marie-Rose Savard Morand, *Gesamtkunstwerk de Dead Obies : posture, esthétique et poétique*, *op. cit.*

⁴²⁷ Yes Mccan, « Dead Obies et le franglais: La réplique aux offusqués », *Voir*, 23 juillet 2014, en ligne, <<https://voir.ca/jepenseque/2014/07/23/la-replique-aux-offusques/>>, consulté le 17 juin 2026.

quoi « Ton ex, dis-y ta Y-E-U-L⁴²⁸ », prononçant les lettres à la toute fin avec un accent anglophone, alors que l'expression « ta yeule » n'a de sens avec ces lettres qu'en français. Il y a donc là une anglicisation qui semble autant créative que provocante dans sa façon de mimer une dépravation. L'utilisation d'un registre anglais pour exprimer un mot qui ne s'y prête même pas, dans un climat linguistiquement tendu autour du rap, semble vouloir interpeller les détracteurs, et tourner en dérision leurs propos.

Réagir aux détracteurs de telle façon rappelle plusieurs moments marquants de la carrière de Kanye West. Qu'il s'agisse de critiques ou de controverses, West s'est dévoilé comme un artiste discursivement réactif. Sur la pièce « Gorgeous », le rappeur américain revient sur la parodie de sa personne qu'a fait l'émission télévisée *South Park* (connotant le rappeur comme un « gay fish⁴²⁹ »), alors qu'il rappe « Choke a South Park writer with a fish stick⁴³⁰ », ayant pourtant initialement apprécié la moquerie « plutôt drôle⁴³¹ ». Sur la même pièce, il proclame aussi que « As long as I'm in Polo smiling, they think they got me⁴³² », soulignant que les codes qui constituent Kanye pour l'œil extérieur (dans ce cas-ci, les polos de ses premières années) sont en fait des stéréotypes qui le simplifient, le réduisent à des schémas. En 2018, dans une entrevue avec *TMZ*, West soutient que « [400 ans d'esclavage pour les afro-américains] m'apparaît comme un choix⁴³³ » ; quelques mois plus tard, il sort la chanson « Wouldn't Leave » sur laquelle il rappe « They say, "Build your own"—I said, "How, Sway?" // I said, "Slavery a choice"—they said, "How, Ye?" // Just imagine if they caught me on a wild day⁴³⁴ » (revenant aussi sur la controverse entourant son passage à l'émission de radio *Sway's Universe* en 2013). Ces différentes interactions donnent à voir un

⁴²⁸ Loud Lary Ajust, « Drive », dans *Ondulé*, *op. cit.*, 2 min 32 s.

⁴²⁹ Trey Parker, *Fishsticks (South Park season 13 episode 5)*, [épisode de série télévisée], États-Unis, Comedy Partners et South Park Studios, 2009, Paramount+, 22 min.

⁴³⁰ Kanye West, « Gorgeous », dans *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, *op. cit.*, 5 min 57 s.

⁴³¹ Je traduis librement : « pretty funny ». James Montgomery, « Kanye West Responds -- Humbly! -- To 'South Park' 'Fish Sticks' Slam », *MTV*, 3 avril 2009, en ligne, <https://web.archive.org/web/20101201094324/http://www.mtv.com/news/articles/1608939/20090409/west_kanye.j.html>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴³² Kanye West, « Gorgeous », dans *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, *op. cit.*

⁴³³ TMZ, *Kanye West Stirs Up TMZ Newsroom Over Trump, Slavery, Free Thought | TMZ*, [vidéo], 1^{er} mai 2018, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=s_M4LkYra5k&ab_channel=TMZ>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴³⁴ Kanye West, « Wouldn't Leave », dans *Ye*, [enregistrement sonore], New York, GOOD et Def Jam, B002873002, 2018, 3 min 25 s.

rappeur qui, étant continuellement pris dans le *zeitgeist*, en profite pour nourrir son expression artistique, pour voir sa musique comme une façon de répondre, mais aussi comme une façon d'alterner entre sa propre posture interne et externe, ce qui semble aussi être le cas chez LLA. Enfin, la connexion entre LLA et West semble encore plus directe sur ce point lorsque les lignes « Realest shit I ever wrote // Matter of fact I don't write shit, let them know⁴³⁵ », de Lary Kidd, sont juxtaposées à celles où Kanye West mentionne « Does he write his own rhymes, well sort of, I think 'em // That mean I forgot better shit than you ever thought of⁴³⁶ ». Les deux traitent de la perception extérieure de leur rap, et les deux cherchent à y confronter certaines conceptions, en l'occurrence que leur pratique est plus authentique⁴³⁷ que certaines personnes pourraient penser.

2.1.2 « J'ai 26 ans pis je m'en vais droit au cimetière⁴³⁸ »

En plus de tous ces aspects, il y a, dans la signature avec une nouvelle maison de disques, la possibilité de manipuler davantage certains imaginaires. Le décès prématuré (et même le suicide) de l'artiste est partie intégrante du mythe de la malédiction littéraire : « c'est un trait commun à tous ces aspirants au désespoir poétique que de croire non seulement que le chant de mort est le plus beau, mais que la souffrance et l'agonie aident le poète à tirer le meilleur de son luth⁴³⁹. » C'est en ce sens qu'au fil de ce nouvel album, l'idée du poète maudit semble être résolument plus présente : nombreux sont les moments du type « Insomnie my old friend, you always got time for me // Mon seul rêve m'empêche de dormir // Six pieds sous la terre promise [...] qu'est-ce que je laisse derrière moi⁴⁴⁰ ? » La première pièce de l'album comporte les paroles « Je préfère mourir que vieillir man, that shit is dope⁴⁴¹ » au même titre que la dernière inclut les lignes « Mais qui a peur de mourir, moi j'ai peur de vieillir⁴⁴² ». Investiguer l'ampleur avec laquelle Loud Lary Ajust reproduit ces réflexions face à la mort du poète comme opportunité de « faire vibrer la lyre un

⁴³⁵ Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴³⁶ Kanye West, « Diamonds from Sierra Leone », dans *Late Registration*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B000481402, 2005, 3 min 58 s.

⁴³⁷ Au sens d'incarnée, incontournable, tout autant qu'au sens de qualitatif.

⁴³⁸ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴³⁹ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 293.

⁴⁴⁰ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 6 min 05 s.

⁴⁴¹ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁴² Loud Lary Ajust, « Blue Volvo », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*, 2 min 49 s.

dernier coup et [de] manifester sa sincérité à un public avide d'émotions fortes, senties, vécues⁴⁴³ » s'avère donc pertinent, car cela concorderait avec l'évolution de la malédiction, bien souvent soldée par la disparition de son sujet. Un artiste qui avance avec ce mythe et le creuse en est un qui se rapproche de la fin de son existence. Sur cette idée du creusement et même de l'enfoncement dans le mythe, Pascal Brissette souligne d'ailleurs que :

« Le trajet du réel à l'idéologique est circulaire : l'imaginaire se nourrit des faits et les retravaille, les gauchit, les interprète dans le même temps, leur fournissant un cadre d'intelligibilité ; et c'est pour ne pas avoir l'air de jouer une scène déjà vue, déjà applaudie, déjà *pleurée* que les poètes doivent modifier le protocole du malheur auctoral⁴⁴⁴. »

En enchaînant avec *Blue Volvo*, le groupe affiche des fondations remodelées et surtout chargées de nouvelles souffrances, plus dures et plus dangereuses. Plus encore, ces nouvelles difficultés ne semblent pas d'emblée être contrées par l'appui soutenu d'une entité comme Audiogram. Il apparaît donc pertinent de réfléchir au groupe de manière à conjuguer ces deux imaginaires, celui de la signature en musique et de la mort en poésie, pour éclairer davantage la posture de Loud Lary Ajust et sa propension pour l'agonistique.

2.1.2.1 Un imaginaire en fin de vie

Signer un contrat en musique est souvent vue comme un avènement dans le milieu (encore plus considérant que « la tradition légale occidentale place les contrats au-dessus de tous les autres documents légaux⁴⁴⁵ » et qu'un contrat de disque reconduit « l'idée que signer un contrat est une façon de se sortir de la pauvreté⁴⁴⁶ »). Il est donc curieux que ce soit plutôt la mort qui soit omniprésente dans *Blue Volvo*, dans le sillage d'« À la grâce de Dieu » en conclusion de *Gullywood*. Le groupe, comme s'il voulait compenser pour son déplacement vers le courant dominant, rappe, dès la première pièce, que « J'ai tout laissé derrière, je voulais vivre le rêve // But they don't give a fuck, that's what I realize // J'ai 26 ans pis je m'en vais droit au cimetière // Je préfère mourir que

⁴⁴³ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, op. cit., p. 20.

⁴⁴⁴ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, op. cit., p. 20.

⁴⁴⁵ Je traduis librement : « The Western legal tradition places contracts above most other legal documents ». David Arditi, *Getting Signed: Record Contracts, Musicians, and Power in Society*, op. cit., p. 10.

⁴⁴⁶ Je traduis librement : « highlights this ideology as if signing a record contract is a way out of poverty ». *Ibid.*, p. 13.

vieillir man, that shit is dope⁴⁴⁷ ». Les premières notes font résonner une existence en crise, obsédée par une mortalité tragique. Les mécanismes intertextuels se retrouvent eux aussi au service de cet appel à une réalité brutale et pessimiste alors que, quelques lignes plus loin, Lary Kidd fait référence deux fois plutôt qu'une au couplet du rappeur québécois Dramatik sur la pièce « Rien à perdre⁴⁴⁸ » de Muzion (en soi de connivence avec le titre « Rien ne va plus »), rapportant « Nothing to lose, this game où l'rap devient ma fucking épouse [...] Tous les jours, tous les jours la même chose // Je me demande où est passée ma jeunesse⁴⁴⁹ ». En plus d'être une autre allusion à des influences rap, le jeu avec cet intertexte renforce l'idée d'une aliénation qui n'est pas claironnée et qui se révèle en subtilité. Le groupe semble ainsi utiliser l'intertextualité pour accentuer son rapport à la malédiction littéraire, au désespoir et, possiblement, à une mort imminente.

En effet, si le premier album parlait d'un « obtenir » tourné principalement vers l'avenir, le deuxième opus se dévoile comme un moment présent (« We chasing money, screaming "Obtenir"⁴⁵⁰ ») qui regarde de plus en plus vers l'arrière en tant que seule vraie issue, comme « Seul au sommet, enfin libre de sauter⁴⁵¹ » ; au-delà du suicide, cette ligne insinue aussi un mouvement contraire, une descente après la montée. Cette dernière citation provient de la pièce « 14 AM », qui prolonge l'analyse par son titre : il est bien sûr impossible pour une horloge d'indiquer « 14 :00 AM », et le fait que le groupe fasse non seulement exister cette période dans l'album, mais qu'il en fasse le titre du morceau le plus long du projet ouvre la porte à l'idée d'être en marge du temps tel qu'il fonctionne normalement. Dans cet espace musical, le temps est en suspens et les paroles qui découlent de ce nouveau contexte apparaissent comme un moment de pause, de contemplation, de recul face aux sons d'automobile en accélération (sur « Rien ne va plus » par exemple), aux vidéoclips montrant multiples voitures et aux titres de chansons comme celle suivant justement « 14 AM », l'éponyme « Blue Volvo ». Ce moment évoque aussi un dérèglement du rapport au temps qui traduit l'expression encore plus directe d'intentions et d'ambitions pour le

⁴⁴⁷ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁴⁸ Muzion, « Rien à perdre », dans *Mentalité Moune Morne... (Ils n'ont pas compris)*, Toronto, BMG Music Canada (Vik Recordings), BG2 65673, 1999, 4 min 54 s.

⁴⁴⁹ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁵⁰ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁵¹ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

groupe depuis sa signature : « Le verre de cyanure à moitié vide [...] j' préférerais la pendaison⁴⁵² ». C'est ici qu'il faut rappeler que, contrairement à ce qui pourrait être espéré d'une signature avec une maison de disques, *Blue Volvo* représente le seul album officiel⁴⁵³ sorti sous étiquette Audiogram. En fait, le groupe allait annoncer la fin de son existence musicale le 4 septembre 2016, moins de 2 ans après la parution de cet album⁴⁵⁴, et le début de carrières individuelles avec JoyRide Records et Coyote Records, pour Loud et Lary respectivement. Cette fin, considérée comme une mort artistique, peut donc être placée en écho avec ce que les membres évoquent à plusieurs endroits sur cet album ; il est impossible de savoir réellement si Loudmouth, Lary Kidd et A-Justice prédisaient la fin de leur trio créatif, mais cette partie de l'histoire du groupe et les paroles qui disent autant « It's all about the money, yeah fair enough // C'est quoi le bonheur, tu peux faire une offre⁴⁵⁵ » que « Vingtaine à Montréal // Aucun espoir, merci bonsoir⁴⁵⁶ » et « je préférerais la pendaison⁴⁵⁷ » coexistent tout de même.

La malédiction littéraire, jusque dans sa « poétique du dernier souffle⁴⁵⁸ », semble donc reprise par Loud Lary Ajust, particulièrement dans la mesure où le groupe met en forme le désir d'un suicide artistique qui fait contrepoids aux présuppositions de succès qu'est la signature. Ce « obtenir » évoqué a été en partie obtenu, mais cette partie du rêve (la partie rap) rattrapée par la réalité ne changerait rien aux tendances des membres à se percevoir comme des poètes maudits, bien au contraire. « Fascin[é] p[ar] l'excès », le groupe prend des symboles comme une voiture Mercedes-Benz et joue avec leur sens, tantôt « J'suis le best though, j'ai le best dough // Back de la Benzo, she give me neck though⁴⁵⁹ » et tantôt « D'la Echo à la Benzo [...] tu te suicides avant quarante

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ Le microalbum *Ondulé* est paru en 2016, j'y reviendrai plus loin.

⁴⁵⁴ Le groupe mentionne prendre une « pause », qui n'aura toutefois jamais pris fin (en date d'aujourd'hui), en termes de production d'albums. Dans Mélodie Lamoureux, « Loud Lary Ajust quitte la scène pour une période indéterminée », *Le Journal de Montréal*, 6 septembre 2016, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2016/09/06/loud-lary-ajust-quitte-la-scene-pour-une-periode-indeterminee>>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴⁵⁵ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁵⁶ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁵⁷ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁵⁸ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 283.

⁴⁵⁹ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

ans⁴⁶⁰ ». Le terme « Benzo » est aussi souvent utilisé comme diminutif des benzodiazépines⁴⁶¹ (plus connus sous le nom commercial de Xanax ou d’Ativan), possiblement ici aussi dans une portée polysémique ; les deux sens se rejoindraient pour rajouter à l’oscillation du groupe entre son mode de vie de rockstar et les idées noires (une mort prématurée à la suite d’une surdose) qu’il affiche désormais. Ce double rapport à la « Benzo » est d’ailleurs le même chez Kanye West, à la fois utilisé dans une chanson dédiée à sa mère, rasant « You gon’ get that Benzo // Tint the windows, ride around the city and let your friends know⁴⁶² », et dans des chansons plus excentriques, comme lorsqu’il rappe « I say “Can you get my Benz in the club⁴⁶³?” » Le double sens d’une telle figure, à la fois émotions à découvert et *brag*, trouve surtout ses influences dans le parcours de West, aussi reconnu comme figure révolutionnaire⁴⁶⁴ pour sa « démonstr[ation d’]une vulnérabilité émotionnelle significative⁴⁶⁵ », et elle continue donc de tracer une filiation entre le groupe québécois et le rappeur américain. Par-dessus tout, le trio rap se retrouve vraisemblablement une fois de plus en porte-à-faux, s’engageant dans un rapport désormais métatextuel entre les postures de la malédiction, mélancolique et suicidaire, et de la carrière rap, intrinsèquement entrelacé au succès monétaire. Pourtant, le groupe tente aussi de faire survivre, de prolonger cet imaginaire.

2.1.2.2 Des topiques agonistiques

Si la mélancolie, la pauvreté et la persécution affligeaient le groupe de plusieurs manières, la conclusion de *Gullywood* n’annonçait pas la fin de ces topiques, bien au contraire. Or, ce nouvel opus est criblé de moments où les rappeurs contredisent ces topiques, comme pour tenter de les épuiser. Le groupe expose une nouvelle réalité qui se veut plus éloignée du lettré vague à l’âme,

⁴⁶⁰ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁶¹ Carmen Pope, « Benzodiazepines », *Drugs.com*, 14 avril 2023, en ligne, <[https://www.drugs.com/drug-class/benzodiazepines.html#:~:text=Benzodiazepines%20\(also%20called%20%E2%80%9Cbenzos%E2%80%9D,\(GABA%2DA\)%20receptors](https://www.drugs.com/drug-class/benzodiazepines.html#:~:text=Benzodiazepines%20(also%20called%20%E2%80%9Cbenzos%E2%80%9D,(GABA%2DA)%20receptors)>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴⁶² Kanye West, « Hey Mama », dans *Late Registration*, *op. cit.*, 5 min 05 s.

⁴⁶³ Kanye West, « Send It Up », dans *Yeezus*, *op. cit.*

⁴⁶⁴ L’article mentionne qu’il a « revolutionized the structure of rap songs ». Ganesh Pillai, « The impact of ‘80s & Heartbreak’ on modern-day rap », *The Miscellany News*, 28 avril 2021, en ligne, <https://miscellanynews.org/2021/04/28/arts/the-impact-of-80s-heartbreak-on-modern-day-rap/>, consulté le 21 janvier 2026.

⁴⁶⁵ Je traduis librement : « demonstrates a meaningful emotional vulnerability ». *Ibid.*

du sacrificiel crève-faim et du martyr en son royaume, que ce soit quand Loud rappe « Tu peux m'faxer la facture // I just laugh it up au déjeuner // Quand tu gagnes comme nous autres t'as pas le choix de célébrer⁴⁶⁶ » ou quand les deux rappers utilisent la figure des « exes⁴⁶⁷ » pour souligner que les prédicateurs de malheur ne peuvent plus les atteindre (« Drop top Lexus, drop top Lexus // Screaming fuck all my exes⁴⁶⁸ » et « Tout le monde avait prédit que j'allais finir mal // Là j'ai des excuses de mes exs girls// C'est drôle comment c'tait moi le loser // Now they can't win me back⁴⁶⁹ »). Néanmoins, le plus souvent, le groupe rétropédale vers l'imaginaire en rappant que « Ain't shit changed, le Kidd est stay the same [...] Crazy in the brain, deux hoes dans le Range Rover⁴⁷⁰ », qu'il a « Went poor, ain't pur, rien qu'pour le perfect rhyme⁴⁷¹ » et qu'il a « de l'amour que pour les exs⁴⁷² », reprenant d'ailleurs dans ce dernier exemple la figure précisément utilisée plus tôt pour indiquer qu'il était à l'inverse en position de pouvoir face aux détracteurs. *Blue Volvo* se déploie malgré tout, paradoxalement, comme une représentation continue de mélancoliques fous, pauvres et persécutés.

Bien qu'ils aient maintenant l'appui d'Audiogram, les rappers refusent en fait d'aligner cette représentation de la réussite et de l'entrée d'argent avec une quelconque fin du mythe : sur la pièce « Van Gogh », Loud mentionne d'abord que « Ça l'air que tout ce money talk était prémonitoire // Une fois trois gars qui get paid, on se contera pas d'histoires⁴⁷³ », mais il évoque dans son deuxième couplet « J'ai changé mon nom pour écrire au monde // Mais j'ai changé mon monde pour le pire au monde // Quand le rire vire au jaune, le ciel vire au mauve // Sirop home sweet home, j'tais noyé dans un styrofoam⁴⁷⁴ ». L'accès à de plus gros cachets ne semble pas avoir sorti l'artiste de sa situation maudite, le plongeant plutôt jusqu'à la noyade dans son verre de *lean*. Plus encore, l'ethos discursif du rappeur recoupe dans la même chanson deux des trois topiques : il en présente une

⁴⁶⁶ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁶⁷ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁶⁸ *Ibid.*

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁷¹ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁷² Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁷³ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁷⁴ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

comme échue (il n'est plus pauvre) et une autre comme bien en vie (il se voit en lettré qui souffre, faisant d'ailleurs allusion à son recours au pseudonyme), et marque finalement cette opposition entre topiques périmées et topiques persistantes. Loud Lary Ajust semble ici se rapprocher de la distinction que fait Dominique Maingueneau quand il aborde « l'anti-ethos⁴⁷⁵ ». Il théorise qu'il s'agit d'un concept de déconstruction relevant de « l'ethos dit et l'ethos montré [où] l'ethos dit est l'anti-ethos de l'énonciation⁴⁷⁶ » (l'auteur souligne). Le groupe, affligé comme génie malheureux, serait l'ethos montré là où le groupe libéré de la malédiction serait l'ethos dit ; en ce sens que la persistance du mythe du poète maudit viendrait à l'encontre de l'énonciation de signature avec Audiogram. S'accrocher à ce mythe doit donc être paradoxalement fait dans la joie, ou, comme le dit Lary Kidd : « My life's a mess, I kinda like it⁴⁷⁷ ».

2.1.2.3 Laughing their way to the bank

Le groupe chercherait donc à satisfaire les topiques et leurs opposées, se disant précisément sain, riche et heureux, mais montrant une vie de maladie, de précarité et de souffrance, dans une démarche qui brouille aussi de plus en plus le sérieux et l'ironie, l'incarné et le joué, « écout[ant] à moitié [...] something like Van Gogh⁴⁷⁸ ». À cet effet, Loud exprime, sur la chanson « Personne », ressentir « Les rires jaunes, plein de dents contre moi // I guess it's me against the world⁴⁷⁹ ». À travers cette citation et les précédentes⁴⁸⁰, un rapport pluridimensionnel à l'humour ressort également, qu'il s'agisse de la populaire amorce littérale « une fois, c'est un gars », de la double mention⁴⁸¹ de l'expression « rire jaune⁴⁸² » ou encore de son rapprochement avec l'image des dents. Maingueneau indique justement, se servant d'ailleurs d'une caricature en exemple, que l'anti-ethos passe par le fait de jouer avec une « tension entre énonciation et monde représenté⁴⁸³ ». Dans le cas

⁴⁷⁵ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 217.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁷⁷ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴⁷⁸ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴⁷⁹ Loud Lary Ajust, « Personne », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴⁸⁰ « Une fois trois gars qui *get paid*, on se contera pas d'histoires ». Dans Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴⁸¹ « Quand le rire vire au jaune ». Dans Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴⁸² Dans Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo, op. cit.*

⁴⁸³ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 219.

de Loud, le rire est raconté à l'intérieur du propos, mais il peut aussi renforcer l'idée d'un décalage entre cet humour mis en récit et les sentiments réels du rappeur par rapport à celui-ci. Plus encore que de simplement jouer avec les topiques, le trio se permettrait d'être pince-sans-rire et de se mettre au centre d'une représentation sarcastique en tension avec les marques énonciatives de la malédiction.

Cette approche rappelle ce que Kanye West a fait à plusieurs reprises dans ses albums, reprenant des sujets déjà abordés sous un nouvel angle, parfois humoristique. Kanye va même jusqu'à tourner en dérision plusieurs situations et moments de sa carrière pour y exprimer un décalage, mais aussi une surenchère de postures, brouillant toujours plus l'accès à son auteur. Sur « I Am a God », Kanye rappe « I just talked to Jesus // He said "What up, Yeezus?" // I said, "Shit—I'm chillin' // Tryna stack these millions" [...] Mi casa, su casa // That's our cosa nostra⁴⁸⁴ » ; sur « I Love Kanye », le rappeur utilise les 45 secondes que dure la pièce pour confronter et ridiculiser beaucoup d'aspects du discours médiatique à son égard, mentionnant entre autres « What if Kanye made a song about Kanye // Called "I Miss The Old Kanye"? Man, that'd be so Kanye⁴⁸⁵ » ; sur « Famous », West revient une fois de plus sur la controverse entre lui et Taylor Swift⁴⁸⁶, proclamant « I feel like me and Taylor might still have sex // Why? I made that bitch famous⁴⁸⁷ », tournant en dérision la chanteuse, mais aussi ses conclusions précédentes (des excuses sur son blogue⁴⁸⁸, la chanson « Runaway » faite pour, selon lui, s'excuser⁴⁸⁹, etc.). Ces moments dans sa musique, et plusieurs autres, donnent à voir chez le rappeur américain une propension pour la cannibalisation de sa propre posture, le sacré qui se renverse en profane autant que le navrement se renverse en affront. Cette démarche renforce l'idée de jeux multiples et d'une utilisation de l'humour plus précisément au service d'oppositions à l'intérieur d'un même ethos. Plus largement, le groupe rajoute à son

⁴⁸⁴ Kanye West, « On Sight », dans *Yeezus*, *op. cit.*, 2 min 36 s.

⁴⁸⁵ Kanye West, « I Love Kanye », dans *The Life of Pablo*, [enregistrement sonore], New York, GOOD et Def Jam, 2016, 0 min 44 s.

⁴⁸⁶ West avait interrompu le discours de remerciements de Swift au Video Music Awards pour déclarer que Beyoncé, dans l'assistance, est celle qui avait un des meilleurs vidéoclips cette année-là. Voir Constance Grady, « How the Taylor Swift-Kanye West VMAs scandal became a perfect American morality tale », *Vox*, *op. cit.*

⁴⁸⁷ Kanye West, « Famous », dans *The Life of Pablo*, *op. cit.*, 3 min 16 s.

⁴⁸⁸ Simon Vozick-Levinson, « Kanye West apologizes for interrupting Taylor Swift at the VMAs: 'I'm not crazy...I'm just real.' », *Entertainment Weekly*, 13 septembre 2009, en ligne, <<https://ew.com/article/2009/09/13/kanye-taylor-swift-apology/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁴⁸⁹ Kanye West, « Runaway », dans *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, *op. cit.*

caractère rap en opérant de la sorte, ce trait rappelant, entre autres, dans l’histoire du rap, les déguisements et personnalités d’Eminem⁴⁹⁰ dans le vidéoclip de la chanson « The Real Slim Shady » ainsi que les multiples autres moqueries qu’elle contient⁴⁹¹, et la vidéo accompagnant la chanson « Sorry Not Sorry » de Tyler, The Creator dans laquelle une version du rappeur s’attaque aux versions passées de lui-même⁴⁹². « Bitches say he funny and disrespectful⁴⁹³ » : recevant les fleurs et le pot, ces rappeurs se jouent des schèmes qui les constituent comme pour se refuser à une case, pour « talk a lot of shit [...] mea[n] all of it [and] still it don’t mean shit⁴⁹⁴ » (je souligne).

Ultimement, les topiques elles-mêmes deviendraient donc des concepts avec lesquels le groupe peut jouer et osciller. A priori machine opérante de légitimité, le poète maudit, dans sa définition large autant que dans ses éléments plus précis, semble à l’ère *Blue Volvo* corrompu par le groupe et par sa signature avec une maison de disques, contradictoire à bien des égards. Déchiré entre l’idée de perpétuer ce qui a fait naître le groupe et celle d’être constamment insaisissable, à distance, Loud Lary Ajust double la mise et fait tout à la fois, choisissant de « chanter avec bonheur le malheur de mourir⁴⁹⁵ ». La mort mentionnée ici renchérit d’ailleurs sur l’idée de suicide artistique déjà abordé, et elle le prolonge dans la mesure où le trio poursuit la trajectoire du mythe tout en étant tourné vers le passé à travers *Blue Volvo*. Au centre d’une posture qui avance et qui recule, pourrait-il y avoir des artistes tellement déchirés qu’ils regrettent en fait leur place dans l’espace musical, cette même place qui les a menés à signer un contrat avec une maison de disques ?

2.1.3 Posture en cul-de-sac

Lorsqu’il affirme « Man, I should fuck this whole game, random thoughts // Combien pour la signature // L’argent à pas d’odeur sauf pour celui qui la brûle⁴⁹⁶ » (je souligne), il faut se demander

⁴⁹⁰ EminemMusic, *Eminem - The Real Slim Shady (Official Video - Clean Version)*, [vidéo], 15 septembre 2010, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=eJO5HU_7_1w>, consulté le 19 janvier 2026.

⁴⁹¹ Eminem, « The Real Slim Shady », dans *The Marshall Mathers LP*, Santa Monica, Aftermath, Interscope et Web, 694906291, 2000, 4 min 44 s.

⁴⁹² Tyler, The Creator, *SORRY NOT SORRY*, [vidéo], 29 mars 2023, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=LSIOcCcEVaE>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁴⁹³ Kanye West, « No More Parties in LA », dans *The Life of Pablo*, *op. cit.*, 6 min 14 s.

⁴⁹⁴ Loud Lary Ajust, « Clay Davis », dans *Ondulé*, *op. cit.*, 3 min 21 s.

⁴⁹⁵ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, *op. cit.*, p. 292.

⁴⁹⁶ Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

si le groupe ne chercherait pas aussi à exprimer un malheur comme moyen d'accentuer et de compenser pour cette signature avec une maison de disques importante; questionner enfin la possibilité que Loud Lary Ajust associe directement malédiction littéraire avec désillusion contractuelle. Les éléments d'analyse précédents laissent poindre ce développement de la posture *Blue Volvo*, et la pertinence corollaire de s'interroger sur la façon dont le groupe perçoit sa trajectoire et la voit changer. Est-ce que Loud Lary Ajust considérerait sa posture, et encore plus depuis sa signature avec Audiogram, comme un véhicule tout à la fois impossible à arrêter et pris dans un cul-de-sac ? Quand les rappeurs scandent qu'il faut « Pren[dre] place les amis sur les black leathers seats // Parce qu'on s'en va nulle part tonight [...] Les wheels keep spinnin' mais 'a tourne en rond⁴⁹⁷ », ils manifestent une antithèse qui restreint drastiquement les possibles : à l'intérieur du champ lexical de la voiture automobile, le groupe invite l'audience à prendre place dans un véhicule à l'avancée, tout compte fait, statique. Ce deuxième album, porté par cette pièce éponyme, en est un de la mobilité immobile, du surplace paradoxal. Cette condition revendiquée par le groupe serait-elle le socle pour sa posture au complet, modelée par son adhésion à Audiogram ? Pour le démontrer, je retournerai en premier lieu au tout début de l'album.

Beaucoup plus clairement que sur les autres chansons, les membres du groupe évoquent sur « Rien ne va plus » les raisons qui font que, dans leurs vies, rien ne va effectivement plus. Prise dans son ensemble, la chanson est un cri (littéralement, dans le cas de Lary Kidd) qui déplore l'état actuel « blinded by the lights⁴⁹⁸ », ces lumières étant fort probablement celles de la scène populaire, celles que le groupe appelait « les feux d'la rampe du rêve américain⁴⁹⁹ » sur *Gullywood*. En ce sens, Loud mentionne qu'il l'a « joué live, brûlé sous les stage lights⁵⁰⁰ », et il est finalement pertinent de relever que c'est en fait tout le couplet du rappeur qui se présente comme une pléthore d'allitérations, de paronomases et de métaphores se rapportant à l'univers de la musique, à ses instruments et à la vie de scène. Loud rappe qu'il est « nutcase pour une caisse claire, tomber pour un bass line⁵⁰¹ », qu'il a « joué aux durs, got a couple scratch // When tables turn, mis le piédestal

⁴⁹⁷ Loud Lary Ajust, « Blue Volvo », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁹⁸ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁴⁹⁹ Loud Lary Ajust, « Candlewood suites », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁵⁰⁰ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵⁰¹ *Ibid.*

sur le pedal steel⁵⁰² » et il fait état d'un « brand new payroll, same old gang // Pour ce qui est du dough, slide bémol // So on a fait comme si, moins haut de gamme⁵⁰³ ». Simultanément une partition (dans la dernière citation, le rappeur mentionne successivement le Do, le Si et le bémol) et un commentaire vulnérable sur sa richesse perçue (« dough⁵⁰⁴ »), le groupe témoigne finalement d'une nouvelle réalité où il doit descendre de gamme, littéralement et métaphoriquement, et paraître en harmonie avec les conditions qui lui amène ce nouvel argent. Il serait obligé de « faire » du LLA⁵⁰⁵, ces « triste[s] mélodie[s] devenue[s] label deal⁵⁰⁶ », et d'arriver au constat que « today's fake, rien de real demain⁵⁰⁷ » ; le trio serait maintenant composé et entouré de choses fausses et figées.

2.1.3.1 Confronter le stéréotype de la signature

En 2014, Audiogram a conclu une entente avec LLA basé sur les projets *Gullywood* et *Ô mon dieu*, et la maison apportait donc de nouvelles attentes pour le groupe. « Les labels voudraient du beef⁵⁰⁸ » (parmi tant de choses ?), même si le groupe ne le dira comme ça que dans ses derniers instants, sur le microalbum *Ondulé*. Sur *Blue Volvo*, les rappeurs parlent de « Play ball with the label, là où l'herbe est verte [...] Maintenant de quoi j'ai l'air ? // Stage life so j'ai joué l'air de la jeunesse éternelle⁵⁰⁹ », associant l'ethos qu'ils performant à quelque chose de juvénile. Le trait « jeune » du groupe a déjà été évoqué, mais cette nouvelle mouture relance l'analyse ici. Le groupe est certes désormais connu et donc plus conscient de ce qu'il dégage, mais ce souci répété concernant sa propre posture semble témoigner d'un plus grand contrôle, de lui-même mais aussi d'autrui, rattaché à ce que Meizoz évoque lorsqu'il souligne dans la posture « un effet de retour [...] dictant alors des propos et des conduites générées tout d'abord par le choix postural⁵¹⁰. » Si

⁵⁰² *Ibid*,

⁵⁰³ *Ibid*.

⁵⁰⁴ Figure classique du rap pour parler d'argent.

⁵⁰⁵ Tout comme « on attend de Gide qu'il "fasse du Gide" ». Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 31.

⁵⁰⁶ Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, op. cit.

⁵⁰⁷ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, op. cit.

⁵⁰⁸ Loud Lary Ajust, « Clay Davis », dans *Ondulé*, op. cit.

⁵⁰⁹ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, op. cit.

⁵¹⁰ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 31.

être jeune était une manière de se définir pour Loud Lary Ajust, c'est désormais aussi une attente de l'extérieur qui semble en contrepartie provoquer un « repli identitaire⁵¹¹ », motivé à aller « dans le sens inverse pour rester jeune [...] Insécures, up against the world⁵¹² ». La signature étant aussi une question d'apparence, d'« idéologie⁵¹³ », elle s'apparente ainsi au stéréotype tel que l'écrit Ruth Amossy dans ses travaux sur l'ethos. Amossy mentionne que la stigmatisation entourant le stéréotype est due à son « pouvoir de simplification excessive [...] Il présente le réel sous une forme schématique et immuable, quand il ne le déforme pas purement et simplement en faisant circuler des images toutes faites à travers lesquelles nous interprétons [...] le monde environnant⁵¹⁴. » En ce sens, se référer à un stéréotype de la signature semble fécond : il souligne le conflit du groupe en rapport aux désirs simplifiés de « jou[er] l'air⁵¹⁵ » ainsi que son repli comme tactique face aux « effets de regroupement⁵¹⁶ », de schématisation de l'industrie.

Les paroles évoquant « là où l'herbe est verte⁵¹⁷ » font aussi allusion à l'expression populaire « l'herbe est toujours plus verte ailleurs », situant ici leur *label* au centre de ce propos. La ligne semble ainsi suggérer, une fois de plus, un jeu avec l'industrie, et peut-être même l'idée de se faire « prendre au jeu » une fois rendu là où l'herbe est supposément plus verte. L'herbe étant de couleur verte, elle rejoint aussi le champ lexical stéréotypé de l'argent dans le rap⁵¹⁸ et circonscrit davantage le sens de l'expression, se rapportant aux revenus du groupe, à l'opposé d'autres utilisations du dicton où il pourrait être question de situations, de relations personnelles, de décisions professionnelles, etc. Loud Lary Ajust s'est négocié une meilleure rémunération, mais se retrouve finalement à dire « à [s]on amour qu'est morte⁵¹⁹ », le rap en ses propres termes représentant ici ledit amour. C'est que la formation semble s'être imaginée pouvoir percer en étant

⁵¹¹ Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, op. cit., p. 63.

⁵¹² Loud Lary Ajust, « Automne », dans dans *Blue Volvo*, op. cit.

⁵¹³ David Arditi, *Getting Signed: Record Contracts, Musicians, and Power in Society*, op. cit., p. 4.

⁵¹⁴ Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, op. cit., p. 46.

⁵¹⁵ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, op. cit.

⁵¹⁶ Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, op. cit., p. 63.

⁵¹⁷ Loud Lary Ajust, « XOXO », dans *Blue Volvo*, op. cit.

⁵¹⁸ Des chansons comme « Collard greens » de Schoolboy Q, « Broccoli » de DRAM et « Money Trees » de Kendrick Lamar évoquent toutes l'argent.

⁵¹⁹ Loud Lary Ajust, « Automne », dans dans *Blue Volvo*, op. cit.

à fois très rap et très hétérogène au rap (constamment entre les deux, « seulement Daniel Bélanger pourrait relate » alors qu’il y a du « rap money partout dans l’econoline⁵²⁰ »), en se construisant une posture unique qui s’est ultimement retournée contre elle ; le groupe ne cache plus sa perception qu’« Au Québec, y’a juste moi pour faire des shits de même // Man au Québec, y’a juste vous pour être des dicks de même⁵²¹ ». Ce dernier point rappelle encore une fois le parcours de Kanye West, alors que ce dernier, indépendant à ses débuts, naviguait avec sa posture unique les possibilités de signature avec différentes maisons de disque. Un article du *Time Magazine* datant de 2005 rapporte que « les dirigeants dans les grandes et petites compagnies de disque échouaient à réconcilier l’apparence et l’attitude de West avec leurs attentes de ce que devrait être un rappeur⁵²². » Toujours selon cet article, « son style décidément bourgeois et classe moyenne repoussait une industrie accoutumée de vendre une assurance durcie par la rue⁵²³. » Loud Lary Ajust se distingue également par ses goûts diffus, et cela s’ajoute donc aux situations où Kanye semble guider le trio. C’est peut-être finalement dans cette veine plus ironique que Lary Kidd rappe sur le même projet que ses « rêves sont américains⁵²⁴ » et qu’il « chantait Kanye 808⁵²⁵ ».

2.1.3.2 De l’épuisement d’une posture

À l’inverse, le groupe semble aussi se demander quel aurait été son sort s’il avait procédé différemment, relâchant comme en dernier espoir, à la fin de l’album, l’ouverture « Si jamais un jour je m’en sors // J’aurais donc dû mettre un masque de r’nard // Tirer les rideaux pis dire bonsoir⁵²⁶ » et exprimant finalement rien de moins que « les derniers vœux du jeune homme⁵²⁷ ». La première citation, performée par Karim Ouellet en tant qu’invité, donne à voir un groupe qui

⁵²⁰ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵²¹ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵²² Je traduis librement : « Executives at record companies large and small failed to reconcile West’s appearance and demeanor with their expectations of what a rapper should be. » Dans Lily Rothman, « Why Kanye West Had Trouble Getting a Record Deal », *Time Magazine*, 10 février 2016, en ligne, <<https://time.com/4206023/kanye-west-record-deal-history/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵²³ Je traduis librement : « his middle-class background and decidedly bourgeois style turned off an industry accustomed to selling street-hardened swagger. » *Ibid.*

⁵²⁴ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵²⁵ Loud Lary Ajust, « Blue Volvo », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵²⁶ Loud Lary Ajust, « Automne », dans dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵²⁷ *Ibid.*

veut délimiter clairement la fin de son projet, qui le clôturé en laissant la place à un non-membre, presque en éloge funèbre. Le fait qu'il soit question d'un masque de renard dans la citation, au-delà de l'iconographie qu'en a faite Karim Ouellet pour sa propre carrière⁵²⁸, suggère que le trio veut se rapporter à la fois à l'utilisation d'un masque (pour se protéger) et à l'expression « rusé comme un renard », soit quelqu'un qui « évit[e] les pièges et arriv[e] à ses fins⁵²⁹ » (je souligne) ; si le groupe pouvait changer sa trajectoire, il se voudrait plus rusé, pour mieux s'en sortir, mais aussi pour mieux se soustraire aux éléments externes. Dans un même couplet, il est question d'être des « chanteurs pauvres et populaires [...] [mais d'avoir] le fric et le freak show // Mais there's something in the way // Kurt Cobain a mis le doigt dessus // I mean Kurt Cobain a mis le doigt dessus⁵³⁰ ». Le travail des mots, par l'accumulation et l'intertextualité, éclaire un double sens anticonformiste et suicidaire, mais aussi la contradiction directe à l'intérieur du couplet entre la richesse et la pauvreté. Ce développement de la posture comme appelée à mal finir est donc conjugué aux tentatives des membres de s'en échapper ou de l'épuiser eux-mêmes, d'en faire quelque chose de tellement risible qu'elle en perdrait tout son sens. Après tout, le groupe est « Sans le sous, saoul de boire comme un trou // A few bottles, une forty d'broue j'suis encore debout [...] Living big, like there's no tomorrow // 'til they find you in a totalled car, au revoir⁵³¹ » (je souligne).

Comme le mentionne Anne Cauquelin, citée par Christian Béthune dans *Le rap. Une esthétique hors la loi*, le groupe deviendrait « ce phénix toujours prompt à prendre son essor sur les cendres des révolutions formelles, ces soubresauts de l'histoire de l'art que l'on pensait capables d'achever la bestiole, et qui n'ont fait que renouveler son plumage⁵³². » Le groupe semble finalement construire cet album comme une manière de dire « I don't see what you see in me, I just see a stranger⁵³³ », mais aussi comme une façon de consolider ce qu'il apprend de sa posture actuelle

⁵²⁸ Il portait souvent un tel masque, tel que rapporté par exemple ici : « un projecteur éclairait uniquement la guitare de Karim et le masque de renard qu'il portait à ses concerts. » Dans Raphaël Gendron-Martin, « Francos de Montréal: larmes et sourires pour Karim Ouellet », *Le Journal de Montréal*, 12 juin 2022, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2022/06/12/francos-larmes-et-sourires-pour-karim-ouellet>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵²⁹ « Rusé comme un renard ». Dans Usito le dictionnaire, « rusé, rusée », s.d., en ligne, <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/rus%C3%A9>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵³⁰ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo*, op. cit.

⁵³¹ Loud Lary Ajust, « Automne », dans *Blue Volvo*, op. cit.,

⁵³² Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 18.

⁵³³ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, op. cit.

pour une posture future, vraisemblablement en solo, le prix de ses ambitions maintenant payé⁵³⁴. Pour quitter cette esthétique trop éloignée de ses aspirations, le groupe veut retourner aux bases du rap, et il doit donc tout incendier : « New Darth Vader, tout de noir vêtu⁵³⁵ »⁵³⁶, il se sert de son « cœur [...] fait de pétrole⁵³⁷ » et « fait sauter les ponts », sachant que « ça aurait pu [le] tuer but [they] made it work⁵³⁸ ». Cette dernière citation arrive d'ailleurs, elle aussi, sur la dernière pièce de l'album (elle s'avère même être les dernières paroles du groupe dans tout le projet, rappées par Loud), et elle semble donc boucler le seul album officiel de LLA sous étiquette Audiogram en faisant état d'une poétique qui sous-tend, au sens large, la (re)négociation et l'ajustement, voire l'issue unique. Le « finger on the trigger just to lay down⁵³⁹ » aussi mentionné vient contredire l'idée de survie et épuiser sinon la posture, la cohésion du texte, mais aussi à l'inverse répondre aux paroles d'aliénation mentionnant que le trio est « Brainwashed, man I'm brainwashed // By le money, les bitches and gun shit⁵⁴⁰ », manifestant le désir d'atteindre l'apaisement. Plus encore, le groupe utilise précisément les objets qui, selon lui, l'aliènent pour s'en libérer, se servant par exemple d'une arme à feu pour mettre un frein à l'obsession des armes à feu dans son esprit. Épuiser la posture, ici au sens de pousser les oppositions encore plus loin, de les exagérer, ferait coexister tout à la fois « un chapeau de paille du Lowell // [et des] Balenciaga sneakers on my feet⁵⁴¹ », creusant davantage le conflit au sein des images, des propos.

2.1.4 La posture conclusive de l'*Ondulations*

Ainsi donc, il reste dans la trajectoire musicale de LLA le microalbum *Ondulé*, paru le 29 avril 2016, soit un peu plus de quatre mois avant la fin de sa période d'activité. Bien qu'il s'agirait ici d'une véritable conclusion créative au parcours du groupe, le microalbum semble surtout se démarquer comme espace de multiples transformations et transitions. Comme une postface, le

⁵³⁴ « Mes ambitions ont un prix *and I know that* ». Dans Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵³⁵ Loud Lary Ajust, « Personne », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵³⁶ Darth Vader qui est mort incinéré, je tiens à le rappeler. Dans Richard Marquand, *Return of the Jedi*, [film], États-Unis, Lucasfilm Ltd., 1983, Blu-ray, 132 min.

⁵³⁷ Loud Lary Ajust, « Mort lente », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵³⁸ Loud Lary Ajust, « Automne », dans dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵³⁹ Loud Lary Ajust, « Automne », dans dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵⁴⁰ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵⁴¹ Loud Lary Ajust, « Hôtel Hell », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

projet passe à la loupe plusieurs aspects qui ont constitué le groupe, et semble donc d'une grande pertinence pour boucler cette analyse interne. *Ondulé* est composé de cinq chansons, et, dès la première, Loud rappe « Donc, qu'est-cé tu veux faire ? // Tu rêvais d'être un baller // Shot caller, le grand luxe // Le rap a foutu ta vie en l'air⁵⁴² » ; le rappeur critique son monde comme étant lieu de désillusion. La pièce d'où proviennent ces paroles, « Clay Davis », est en fait chargée de propos métaposturaux : plus loin, Loud exprime que « I'm tryna get that "James Hyndman Money" man // Top rappers in the game, still jamais nominés // Hey, is that a real day job? // C'est dur à dire comme "Loud Lary Ajust⁵⁴³" ». Le rappeur revient à ses débuts en chanson, mais les relie aux échecs du présent, suggérant que le groupe échappe dans les faits à toute reconnaissance institutionnelle⁵⁴⁴ ou à toute réussite monétaire depuis tout ce temps. Peu importe ce qu'il valorise entre l'argent et la reconnaissance, le groupe est littéralement un obstacle à la formulation de tout discours extérieur à son sujet. *Ondulé* apparaît donc comme un manifeste prêt à justifier ce qui allait être annoncé moins de cinq mois plus tard, soit la séparation de la formation, et ce qui allait suivre ensuite, soit une posture faite pour les « les A-1s [et] les day ones⁵⁴⁵ », demandant « Who the fuck told you about us? // Retire tes paroles, retire tes paroles⁵⁴⁶ » sur la toute dernière chanson de l'histoire de Loud Lary Ajust⁵⁴⁷. Le groupe regretterait la posture qui a mené à des contrecoups innatendus avec Audiogram, et il semble livrer un témoignage qui souligne l'importance de désormais se demander « Qu'est-cé tu vas faire si tu veux que ton rap pogne // Qu'est-cé tu vas faire si tu veux que ça rapporte⁵⁴⁸ » ou, à l'inverse, de cerner ce qui ne « pogne » pas.

⁵⁴² Loud Lary Ajust, « Clay Davis », dans *Ondulé*, *op. cit.*

⁵⁴³ Loud Lary Ajust, « Clay Davis », dans *Ondulé*, *op. cit.*

⁵⁴⁴ Le groupe pensait être nommé à l'ADISQ pour *Blue Volvo*, mais les quotas linguistiques de l'institution ont finalement mené à la disqualification de l'album. Le groupe se retrouvait ainsi exclu des catégories francophones dû à son manque de paroles en français, et exclu des catégories anglophones dû à son manque de paroles en anglais. Dans Émilie Côté, « Loud Lary Ajust écarté du gala de l'ADISQ », *La Presse*, 5 juin 2015, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/nouvelles/201506/05/01-4875498-loud-lary-ajust-ecarte-du-gala-de-ladisq.php>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁴⁵ Loud Lary Ajust, « Jour 1 », dans *Ondulé*, *op. cit.*, 4 min 38 s.

⁵⁴⁶ *Ibid.*

⁵⁴⁷ En 2024, le groupe célébrait les 10 ans de *Blue Volvo*, et il entre autres a marqué le coup en sortant une chanson, un simple. Loud Lary Ajust, *C'est pas ce que tu penses*, [enregistrement sonore], Montréal, Joyride Records, 2024, 2 min 16 s.

⁵⁴⁸ Loud Lary Ajust, « Clay Davis », dans *Ondulé*, *op. cit.*

Ondulé semble effectivement permettre une redéfinition finale de l’approche préconisée par le groupe sur le plan de la posture, que j’ai successivement désignée comme contrastante, en porte-à-faux, en opposition et, surtout, agonistique. J’ai utilisé pour cette analyse le mot oscillation pour définir plusieurs comportements posturaux du groupe, mais dans l’optique de ce microalbum, le groupe, dans une démarche qui semble à la fois métatextuelle et transparente, porte la réflexion sur le terme précis d’ondulations, titre du projet et d’une pièce sur celui-ci. Le dictionnaire *Le Robert* mentionne que le mot ondulation signifie « Mouvement alternatif de ce qui s’élève et s’abaisse en donnant l’impression d’un déplacement⁵⁴⁹ », ce qui peut se rattacher à plusieurs éléments analysés jusqu’ici. De plus, cette intention de « donner l’impression⁵⁵⁰ » rappelle tout le rapport au jeu déjà déployé dans le corpus de Loud Lary Ajust, les niveaux de sens et les positions multiples, opposées. Sur la chanson titre, le groupe parle justement, en décalage avec ce qu’il tente de laisser derrière avec *Blue Volvo*, d’être « pas là si vous [le] cherchez // Won’t make it to none of your fake shit⁵⁵¹ », commentant possiblement toutes les ondulations qui ont peuplé la posture du groupe, mais qui nourrissaient aussi l’idée que « I made up lies and made a life // J’y ai cru dans mes meilleures lines // Tu y’a cru aussi, une main en l’air // We all blinded by the lights⁵⁵² ». Le groupe revient avec ses idées du type « This is Hawaii shirt rap // St-Laurent boots with the Wyatt Earp hat⁵⁵³ », faisant possiblement référence à l’excentricité du chapeau de paille de *Blue Volvo*, mais ces lignes sont immédiatement suivies de celles indiquant maintenant que « On a l’air de deux caves [...] tu croyais que j’étais riche⁵⁵⁴ ». Loud Lary Ajust formule donc une critique frontale de sa propre posture, et le fait en écho d’un album qui interrogeait l’ambition de « faire du rap au Québec⁵⁵⁵ », à mi-chemin entre une posture jugée unique⁵⁵⁶ et nuisible⁵⁵⁷. En rappelant ce souci de percer, le

⁵⁴⁹ Le Robert : Dico en ligne, « ondulation », s.d., en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ondulation>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁵⁰ *Ibid.*

⁵⁵¹ Loud Lary Ajust, « Ondulations », dans dans *Ondulé*, *op. cit.*, 3 min 57 s.

⁵⁵² Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵⁵³ Loud Lary Ajust, « RSVP », dans *Ondulé*, *op. cit.*

⁵⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵⁵ Loud Lary Ajust, « Tiens mon drink », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵⁵⁶ Le groupe avance qu’« au Québec, y’a juste [lui] pour faire des *shits* de même ». Dans Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁵⁵⁷ Qui devrait spécifiquement se « *sampler*, simplifier, impossible de changer l’air ». Dans Loud Lary Ajust, « Rien ne va plus », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

dernier projet apparaît donc presque comme un aveu que le groupe voyait sa posture comme une solution aux limites du genre rap au Québec, ayant très rarement, sinon jamais atteint le sommet des palmarès (des ventes) dans la province. Loud Lary Ajust « lave son linge sale devant une salle comble⁵⁵⁸ », avouant qu’il a « perdu son temps dans la mélancolie⁵⁵⁹ » mais implorant que « si les mots te plaisent, fais en sorte que mon bread y multiply⁵⁶⁰ », que le public soit en relation avec le groupe sans intervention de l’industrie.

2.2 À l’extérieur de l’habitacle, ou la posture externe de la Volvo bleue

La signature du groupe avec une maison de disques d’envergure comme Audiogram arrivait également accompagnée d’une visibilité accrue pour son deuxième album ; LLA devenait une référence pour le rap de l’époque, une de ses formations « les plus populaires au Québec⁵⁶¹ ». Avec Dead Obies chez Bonsound et Alaclair Ensemble chez Disques 7^{ème} ciel⁵⁶², le trio se positionnait aux côtés de rappeurs rejoignant les canaux plus populaires et signant des albums qui intègrent à leur poétique une conscience de cette position dans le champ, une reconnaissance du fait que « J’ai la tête out there, j’suis crazy, I mean j’ai la tête out there, c’est crazy // J viens de croiser un poster avec moi en gros d’ssus, comme damn, en ‘05 je serais “C.R.A.Z.Y⁵⁶³.” » De la même manière qu’elle affectait la posture interne, l’entente avec Audiogram s’annonce importante pour cette partie de l’analyse mobilisant une méthodologie portée par la rhétorique et la sociologie, générant de multiples discours dans le champ musical québécois. Si le groupe se figurait dans ses textes en artiste épuisant et épuisé face à sa propre posture, il est pertinent de sonder de quelle façon les

⁵⁵⁸ Loud Lary Ajust, « Jour 1 », dans *Ondulé, op. cit.*

⁵⁵⁹ *Ibid.*

⁵⁶⁰ Loud Lary Ajust, « Jour 1 », dans *Ondulé, op. cit.*,

⁵⁶¹ Philippe Rezzonico, « Conversation en français avec Loud Lary Ajust », *Radio-Canada*, 6 mai 2016, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/780102/loud-lary-ajust-ondule-rezzonico>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁶² Les trois groupes sont souvent mentionnés comme une triade influente dans l’histoire du rap au Québec au tournant des années 2010 ; les trois groupes ouvraient par ailleurs les Francofolies 2015. Raphaël Gendron-Martin, « Le hip-hop ouvre le bal », *Le Journal de Montréal*, 5 juin 2016, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2016/06/05/le-hip-hop-ouvre-le-bal>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁶³ Dead Obies, « Explosif », dans *Gesamtkunstwerk*, [enregistrement sonore], Montréal, Bonsound, BONAL042-CD, 2016, 8 min 01 s.

représentations du groupe dans l'espace public ont été modifiées par la signature avec une maison de disques.

2.2.1 L'enrobage de la *Blue Volvo*

La sortie de ce second opus soutenu par Audiogram fut accompagnée de changements concrets dans la distribution des projets pour Loud Lary Ajust : bien plus qu'un visuel uniquement disponible en ligne et faisant office de pochette, l'album se voyait dorénavant doté d'un support physique, devenant disque compact et emballage. Cette pochette a effectivement une tranche et un endos, et il y a à l'intérieur des images supplémentaires ainsi qu'une affiche recto verso, qui contient aussi les crédits de l'album sur un des deux côtés. Objet en trois dimensions, *Blue Volvo* se retrouve donc à la fois chez la plupart des disquaires du Québec le 21 octobre 2014, mais il est aussi littéralement lancé dans le garage automobile Gilberto⁵⁶⁴ à Montréal le même jour, rajoutant aux diverses occurrences soulignant une démarche conceptuelle. Il est question d'un véhicule pour le rap du groupe, au sens littéral et au sens figuré, et d'être maintenant à bord (ou même sur son toit⁵⁶⁵) et au centre de la rue, en contraste avec la pochette précédente qui montrait davantage les espaces dans les marges, secondaires⁵⁶⁶ (le trottoir, les égouts, etc.). D'un point de vue postural, Loud Lary Ajust place ainsi davantage au cœur de son trajet une mobilité réelle et symbolique, cette dernière recoupée avec la signification esthétique de l'argent dans le rap⁵⁶⁷. La densité des informations enrobant le paratexte est ainsi rehaussée, dans les codes esthétiques mais aussi institutionnels ; cette pochette mise sur une iconographie qui, en relation avec la précédente, sous-tend une adhésion graduelle à l'industrie de la musique, à un placement de plus en plus central dans cette avenue.

⁵⁶⁴ [s.a.], « LLA Blue Volvo », *Audiogram*, *op cit.*

⁵⁶⁵ Bruno Guérin, « Loud Lary Ajust lance Blue Volvo dans un garage du Plateau. Maudite bonne idée! », *Nightlife*, 22 octobre 2014, en ligne, <<https://nightlife.ca/2014/10/22/loud-lary-ajust-lance-blue-volvo-dans-un-garage-du-plateau-maudite-bonne-idee/item/loud-lary-ajust-lance-blue-volvo-dans-un-garage-du-plateau-maudite-bonne-idee-104497>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁶⁶ Au sens contemporain, la rue, en tant qu'espace physique concret, est devenue le lieu des automobiles plus que tout autre chose, la voiture étant un moyen de transport éperdument populaire depuis son invention. Camille Dauphinais-Pelletier et Guillaume Pelletier, « L'automobile, reine de la grande région de Montréal », *24 heures*, 21 janvier 2020, en ligne, <<https://www.24heures.ca/2020/01/21/lautomobile-reine-de-la-grande-region-de-montreal>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁶⁷ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 78.

L'un des éléments qui ressort le plus dans la pochette de *Blue Volvo* est le logo que le groupe revendique désormais. Le titre du projet, placé dans un encadré plus petit et doté d'une police de caractères différente, se retrouve sous l'abréviation nominale du groupe, qui était absente de *Gullywood*, du minialbum *Ô mon dieu* et des premiers simples⁵⁶⁸ précédant la sortie de *Blue Volvo*. Ce nouveau logo officiel se retrouve bien au centre de l'image, soit au centre d'une traînée de lumière bleue projetée par la voiture, une Volvo bleue, en progression vers le cadre. Tout de blanc, il contraste autant avec les autres couleurs plutôt sombres de la composition qu'avec l'obscurité intradiégétique, une nuit montréalaise. Le corps des lettres semble en glissement de la gauche vers la droite, laissant un blanc décalé dans son sillon, et cette proposition, en plus de grossir davantage le trait de cette figure, marque un mouvement supplémentaire. Les lettres semblent à cet effet écrites à la main, sans angle droit. En ayant recours à la capacité polysémique du mot « signature » à souligner à la fois une action manuscrite et une marque distinctive, les détails de ce logo pointent vers l'entente avec Audiogram ; la signature de LLA, d'abord un acte contractuel posé par les artistes, est transformée en symbole métadiscursif pour le projet et inscrit à même sa pochette. La griffe de Loud Lary Ajust, nécessaire à son avènement en maison de disques, est personnelle et appuyée, engagée dans un mouvement en adéquation avec celui illustré par la voiture. Le blanc qui la compose contraste avec le reste de la pochette d'une manière qui souligne le passé et le présent du groupe (le blanc n'avait jamais été aussi clairement utilisé auparavant, ce qui n'est pas le cas du bleu, du noir), ainsi que son désir de malgré tout maintenir en place une posture qui se déplace, s'étire de plus en plus.

Utilisé autant dans le rap que dans le métal, le rock et le punk⁵⁶⁹, l'apparition d'un logo dans l'histoire d'un groupe vise la synthèse de sa personnalité, de son style et de son identité⁵⁷⁰, en plus

⁵⁶⁸ Le logo sera dévoilé une première fois dans le vidéoclip de la chanson « XOXO », quelques semaines avant la sortie de l'album. Loud Lary Ajust, *Loud Lary Ajust - XOXO (Vidéoclip)*, [vidéo], 30 septembre 2014, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=iEA_ZZa07jQ>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁶⁹ Le Wu-Tang Clan, les Rolling Stones, Metallica et Black Flag sont toutes des formations revendiquant un logo à travers l'histoire de la musique.

⁵⁷⁰ Je traduis librement : « the personality, style and musical identity of the bands ». Zeynep Lokmanoglu, « Branding the band: how iconic logos help shape the visual identities of musicians », *99 Designs*, s.d., en ligne, <<https://99designs.com/blog/logo-branding/branding-a-band/#:~:text=Most%20musicians%20had%20to%20rely,band%20logos%20started%20gaining%20momentum>>, consulté le 19 janvier 2026.

d'être le vecteur, avec son nom, de sa plus large « marque de commerce⁵⁷¹ » contractuellement scellée. Du côté des représentations, établir une telle empreinte distinctive rappelle ce passage où Meizoz mentionne ce « matériau symbolique ancien, [...] mythologi[que]⁵⁷² » dans lequel de nouveaux artistes se taillent leurs propres postures. Or, un logo est souvent accompagné d'implications mercantiles : la vente de marchandise faisant la promotion d'un album, de son univers et d'un groupe est en soi pratique commune, même si Loud Lary Ajust vendait déjà des produits durant son ère *Gullywood*. Des chemises « Candlewood Suites⁵⁷³ » aux vêtements arborant les inscriptions « Gullywood⁵⁷⁴ », le trio offrait des produits qui ouvraient la voie à l'idée de mettre en marché LLA. À la signification posturale que négociait ce logo en tant que symbole commercial paroxystique, se rajoutent aussi les attentes et les obligations de faire de celui-ci un catalyseur de profits, et, plus généralement, de faire du groupe une entité rentable. Intrinsèquement reliée à une entente avec l'industrie, la pochette semble enfin se poser comme un élément de posture externe qui confronte l'idée d'un souci de pureté artistique, pourtant fortement rattaché au mythe du poète maudit si présent dans les représentations du groupe⁵⁷⁵. Le rap étant à la fois cet espace pour les convertis et cette esthétique de « l'authenticité [comme] une valeur fondamentale⁵⁷⁶ », la critique d'un rappeur ayant délaissé ses origines ou ses ambitions initiales (qui a « sell out⁵⁷⁷ ») va y proliférer, annonçant donc le même repli observé en posture interne.

2.2.2 Les traces de pneus laissées derrière

En observant la présence de *Blue Volvo* dans l'espace médiatique lors de sa sortie, la signature avec Audiogram se démarque comme sujet fédérant plusieurs opinions et commentaires. Quelques

⁵⁷¹ Peter J. Strand, « Branding the Band », *Landslide*, vol. 12, n° 32019, p. 9, en ligne, <<https://heinonline.org/HOL/P?h=hein.journals/landslid12&i=146>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁷² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁷³ Jonathan Travers, « TOP 10 : Meilleures chansons de Loud Lary Ajust », *Les Critiqueurs*, 9 septembre 2015, en ligne, <<https://lescritiqueurs.wordpress.com/2015/09/09/top-10-meilleures-chansons-de-loud-lary-ajust/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁷⁴ Loud Lary Ajust, « Marchandise », *Bandcamp*, s.d., en ligne, <<https://gullywood.bandcamp.com/merch>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁷⁵ Et, plus largement, au champ de production restreinte de Bourdieu.

⁵⁷⁶ Sylvain Lemay, « Analyse des messages dans le rap francophone du Québec : Entre contestations, résistance, opinions et revendications (1990-2012) », *op. cit.*, f. 135.

⁵⁷⁷ Loud Lary Ajust, « Van Gogh », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

semaines avant la parution de l'album, le groupe se voit déjà dans la nécessité de répondre qu'« avec ou sans label, ça aurait été comme ça⁵⁷⁸ ». Le groupe semble vouloir prolonger sa posture *Gullywood*, rappelant qu'« aussi longtemps qu'on va continuer à avoir des propos comme on en a dans nos chansons, je ne pense pas qu'on va devenir grand public⁵⁷⁹ » ; cette croyance en une sorte d'évolution contrôlée de la posture rejoint ce que Meizoz évoque en affirmant que « la posture littéraire identifie l'auteur dans le champ et formate l'horizon de réception⁵⁸⁰ ». Les membres déclarent que « c'est juste le *fun* de faire évoluer notre musique [...] la copie physique, c'est un bel aboutissement aussi⁵⁸¹ », mais ils le font en dissimulant ce qui se retrouve sur l'album, évoqué en interne. Invisibiliser la présence de l'industrie autour de cette création camoufle en aval son contenu réel et en fait un nouvel outil rhétorique qui s'inscrit dans le caractère insaisissable, en fuite du groupe. Les stratégies d'énonciation utilisées par le groupe sur cet album demeurent en majeure partie inconnues jusqu'au jour de la sortie.

2.2.2.1 Splendeurs et misères de la réception

L'accueil critique de *Blue Volvo* se fait somme toute dans la continuité de celui de *Gullywood* : le groupe fut, en grande partie, encensé à la sortie du projet, alors qu'il est considéré comme « l'un des albums les plus importants de l'histoire du rap au Québec⁵⁸² », sinon « un des albums de rap les plus marquants de 2014⁵⁸³ » par ce « triumvirat [qui] a tellement fait jaser de lui⁵⁸⁴ » et qui y « combine brillamment l'euphorie chronique et le tourment continu⁵⁸⁵ ». Cependant, la signature

⁵⁷⁸ Olivier Boisvert-Magnen, « Loud Lary Ajust : À la recherche de la jeunesse perdue », *Voir*, 9 octobre 2014, en ligne, <<https://voir.ca/musique/2014/10/09/loud-lary-ajust-a-la-recherche-de-la-jeunesse-perdue/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁷⁹ Charles D'Amboise, « Loud Lary Ajust: soif de jeunesse », *La Presse*, 2 février 2015, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/entrevues/201410/21/01-4811147-loud-lary-ajust-soif-de-jeunesse.php>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁸⁰ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 31.

⁵⁸¹ Olivier Boisvert-Magnen, « Loud Lary Ajust : À la recherche de la jeunesse perdue », *Voir*, op. cit.

⁵⁸² [s.a.], « Les albums les plus marquants des années 2010 », *HHQC*, 18 décembre 2019, en ligne, <<https://hhqc.com/actualites/les-albums-les-plus-marquants-de-la-decennie/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁸³ Louis-Philippe Labrèche, « Loud Lary Ajust Blue Volvo », *Le canal auditif*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://lecanalauditif.ca/critiques/loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁸⁴ *Ibid*,

⁵⁸⁵ Olivier Boisvert-Magnen, « Loud Lary Ajust Blue Volvo », *Voir*, 15 octobre 2014, en ligne, <<https://voir.ca/albums/loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 19 janvier 2026.

fait aussi apparaître dans les médias un questionnement concernant l'impact de la maison de disques sur la création ; elle invite à interroger les membres du groupe sur « la pression d'une grande maison de disque[s]⁵⁸⁶ » et à poser « la question [...] de savoir si le fait de signer un contrat avec une maison de disques omniprésente dans le paysage québécois allait tempérer les écrits français de Loud et Lary⁵⁸⁷ ». À cet effet, plusieurs critiques évoquent justement « un emballage un peu plus pop⁵⁸⁸ » et des éléments « parfois prévisibles⁵⁸⁹ » ; en écho avec mon analyse interne, le groupe apparaît dans *Blue Volvo* comme tout à la fois altéré et immobilisé par ses nouveaux engagements. En prophétie autoréalisatrice déployée par la critique, le groupe, « sa[chant] plus qu'en tout autre temps qu'il entre en littérature sous le regard d'autrui⁵⁹⁰ », aurait fait un album pour exprimer une impasse qu'il pouvait (et souhaiterait) ensuite reprendre et accentuer dans le champ. Les journalistes Charles D'Amboise et Joshua Lessard soulignent ainsi « les collaborations hétéroclites⁵⁹¹ » de l'album et évoquent la « crain[te du] traditionnel [...] sell-out⁵⁹² », donnant à voir un traitement médiatique qui contraste avec l'intérêt pourtant persistant, inchangé du groupe pour « les extrêmes⁵⁹³ », les directions multiples. Beaucoup d'éléments dans les paroles de *Blue Volvo* répondaient à la réception confuse de *Gullywood*, mais cette nouvelle sortie perpétue et accentue un décalage entre production des artistes et rétroaction du milieu.

En s'en tenant d'abord à la presse écrite, plusieurs exemples traduisent simultanément un certain prestige et une désinvolture ironique. Certes le nouveau cycle médiatique amène son lot de

⁵⁸⁶ Joshua Lessard, « Critique album | Loud Lary Ajust – Blue Volvo », *Sors-tu?.ca*, *op. cit.*

⁵⁸⁷ Philippe Beauchemin, « Sorties de disques de la semaine », *La Presse*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/disques/201410/21/01-4811246-sorties-de-disques-de-la-semaine.php>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁸⁸ Jean-David Rodrigue, « Critique musique : Blue Volvo de Loud Lary Ajust », *Impact Campus*, 10 novembre 2014, en ligne, <<https://impactcampus.ca/arts-et-culture/critique-musique-blue-volvo-loud-lary-ajust/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁸⁹ *Ibid.*

⁵⁹⁰ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 187.

⁵⁹¹ Charles D'Amboise, « Loud Lary Ajust: soif de jeunesse », *La Presse*, *op. cit.*

⁵⁹² Joshua Lessard, « Critique album | Loud Lary Ajust – Blue Volvo », *Sors-tu?.ca*, *op. cit.*

⁵⁹³ [s.a.], « Interview - Loud Lary Ajust », *Music 'N' Talk*, 7 novembre 2015, en ligne, <<https://musicintalk.tumblr.com/post/132732796479/interview-loud-lary-ajust>>, consulté le 19 janvier 2026.

moments où répondre « Canadian Tire. Bellechasse/St-Laurent⁵⁹⁴ » à une question sur sa boutique préférée à Montréal permet aux rappers d’aborder encore une fois en pince-sans-rire le discours public pour confondre et disséminer, mais certaines entrevues vont plus loin. Dans un entretien où le journaliste Philippe Rezzonico rapproche momentanément les propos du groupe à ceux de Charles Aznavour, Loud y répond que « nous et Aznavour : même combat⁵⁹⁵. » La comparaison pourrait à la fois impressionner et détonner, mais le groupe ne tarde pas à s’en réclamer, toujours prêt à s’aventurer plus loin dans les oppositions, intégrant ici un autre nom empreint de légitimité dans le monde de la musique et ayant œuvré à une époque et dans un milieu assez différent du rap qui caractérise l’ère *Blue Volvo*. Joué sérieusement ou pour faire rire, ce rapprochement n’en est que doublement réussi. Par ailleurs, l’utilisation, en apparence anodine, du terme de « combat⁵⁹⁶ » est curieuse lorsque considérée à l’intérieur de cette trajectoire qui peut sembler à contresens avec la maison de disques. Tel Meizoz qui écrit qu’une posture se raconte en « sélectionn[ant] des valeurs et des faits dans la biographie de l’auteur⁵⁹⁷ », ce choix de vocabulaire se donne en nouvel élément énonciateur d’une signification plurielle au cœur des propos du groupe ; la formation est blagueuse, mais elle donne aussi dans ce « conflit théâtralisé⁵⁹⁸ » inhérent au rap. Plutôt que de soutenir l’idée d’une production musicale inoffensive, le groupe ne manque pas l’occasion de se rapporter au fondement agonistique et de mettre en scène l’idée que « débattre, comparer et remettre en question les caractéristiques du “lieu” rap⁵⁹⁹ » à même ses pairs est un phénomène attendu et espéré. Ce concept de *beef*⁶⁰⁰ si important au rap semble donc être manipulé avec ironie par LLA.

⁵⁹⁴ Alexandre Turcotte, « 2 minutes avec Loud Lary Ajust : les garnements du hip-hop québécois », *Ton Barbier*, 9 novembre 2015, en ligne, <<https://tonbarbier.com/2015/11/09/2-minutes-avec-loud-lary-ajust-les-garnements-du-hip-hop-quebecois/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁵⁹⁵ Philippe Rezzonico, « Conversation en français avec Loud Lary Ajust », *Radio-Canada*, *op. cit.*

⁵⁹⁶ *Ibid.*

⁵⁹⁷ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁹⁸ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁹⁹ Laurent K. Blais, « Le rap comme lieu : Ethnographie d’artistes de Montréal », *op. cit.*, f. 136.

⁶⁰⁰ Vu comme une « embrouille, accrochage entre des protagonistes du monde hip-hop. » Dans Marie-Catherine Dumont-Poupart, « Le rap américain, stop ou encore : La naissance, la vie et la mort possible du mouvement hip-hop, une histoire en 3 temps : rapsters, gangsta, blingbling », *op. cit.*, f. 159.

Parfois, la logique de certains propos semble même défaillante : dans une entrevue avec *La Presse*, Loud mentionne qu'« il y a beaucoup de trucs qu'on a vécus dans la Volvo qui ne se racontent pas. Ce ne sont pas des histoires qui nous feraient nécessairement briller⁶⁰¹ ». Il faudrait donc déduire que le contenu de l'album sert, entre autres, à faire briller le groupe. Or, comme souligné en posture interne, Loud Lary Ajust affiche non seulement un mode de vie hédoniste, donc volontairement éloigné des soucis (de dire des choses gênantes, par exemple), mais aussi la conscience d'une existence considérée comme effrénée et chaotique, voire dangereuse. Le groupe se met en scène comme dans le pétrin, mais il en brouille les ressorts et les conséquences en jouant plusieurs cartes en même temps, comme pour « semer la confusion chez l'auditeur grâce à [un] langage [presque] inventé⁶⁰². » Cette discordance entre les propos du groupe en public et la posture qu'il incarne dans ses chansons donne surtout à voir une cohérence diminuée dans sa mise en scène d'auteur. La citation dans *La Presse* est un moment en apparence sérieux et transparent, mais il est au fond une occurrence agonistique de plus éparpillant le discours et le positionnant au même niveau que toute autre apparition, laissant les médias lutter pour la vérité dans l'abondance de propos. En réponse à la réception initiale de l'album, Loud Lary Ajust veut éviter la réification dans une posture d'artiste en situation contractuelle et compense en multipliant les directions diffuses ; même s'il considère que son « rap, [e]st un gros fourre-tout⁶⁰³ », la posture du groupe cherche davantage le compromis entre divers publics et le brouillage des pistes.

2.2.3 *Blue Volvo* en ligne

Suivant les traces de sa première sortie, le groupe demeure très actif sur Twitter pour la parution de son second opus, et dans cet espace, il poursuit l'idée d'infuser de la confusion dans l'intelligibilité et la pertinence de ses propres propos. Allant au-delà de leurs absurdités usuelles déjà abordées, deux *tweets* semblent particulièrement pertinents ici. D'abord, le groupe écrit sur sa page le 14 juillet 2014 que « On est des artistes, on fait c'qu'on veut⁶⁰⁴ » tout juste avant de *retweeter* (partager) une publication de la chaîne de restauration rapide A&W affichant un cabaret

⁶⁰¹ Charles D'Amboise, « Loud Lary Ajust: soif de jeunesse », *La Presse*, *op. cit.*

⁶⁰² Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », *op. cit.*, f. 90-91

⁶⁰³ Olivier Boisvert-Magnen, « Loud Lary Ajust : À la recherche de la jeunesse perdue », *Voir, op. cit.*

⁶⁰⁴ LLA (@LoudLaryAjust), « On est des artistes, on fait c'qu'on veut. », *Twitter*, 14 juillet 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/488710622654525440>>, consulté le 19 janvier 2026.

avec hamburger, rondelles d'oignon et racinette et indiquant « Circular food only⁶⁰⁵ ». Que le groupe se réclame d'une liberté totale matérialisée (ou négociée, du moins) en relation aux « règles de l'art⁶⁰⁶ » est intéressant en soi, mais qu'il se serve ensuite de cette liberté pour faire la promotion non commanditée d'une entreprise purement commerciale s'aligne précisément avec ce que cette analyse soutient, à savoir la mise en scène d'oppositions étirant la posture. Non seulement le groupe pourrait se retrouver ici en écho à sa propre position plus ancrée dans l'industrie, cherchant à défendre l'idée que liberté commerciale rime également avec liberté en maison de disques, mais il semble aussi à l'inverse diluer son discours, voire le saboter en contradictions, en attitude agonistique. Comme pour parer à de potentielles critiques, le groupe tourne au ridicule ce que sa propre liberté permet (entre autres, son compte Twitter), même s'il dit lui-même, en interne, que « [s]es rêves ont tellement changé [...] sont américains [...] man I'm brainwashed⁶⁰⁷ ». Si l'auteur doit « toujours se confronter aux postures qui le précèdent⁶⁰⁸ » selon Meizoz, Loud Lary Ajust semble discourir par procuration sur l'écart entre le *Gullywood* indépendant et la *Blue Volvo* plus commerciale dans sa posture externe, traduisant l'idée que leur « ethos littéraire [a] contribu[é] à façonner et à cautionner des modèles de comportement⁶⁰⁹. » Finalement, le groupe utilise à profusion le second degré dans sa rhétorique, induisant chez son public cet horizon d'attente.

Dans le même ordre d'idées, le groupe publie le 1^{er} mars 2015 le *tweet* « Voici Léon le couatimundi, la nouvelle mascotte du groupe⁶¹⁰ », accompagné d'une photo de l'animal. Assez étrangère à la pratique artistique, la mascotte est beaucoup plus associée au monde du sport et, plus généralement, du marketing d'images de marque⁶¹¹. Le couatimundi, ou coati, est une famille de petits mammifères semblables au raton laveur vivant en Amérique centrale, en Amérique du Sud et au

⁶⁰⁵ A&W Canada (@AWCanada), « Circular food only. », *Twitter*, 14 juillet 2014, en ligne, <<https://x.com/AWCanada/status/488760636004786176>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁰⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*

⁶⁰⁷ Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

⁶⁰⁸ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 188.

⁶⁰⁹ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire*, *op. cit.*, p. 209.

⁶¹⁰ LLA (@LoudLaryAjust), « Voici Léon le couatimundi, la nouvelle mascotte du groupe. », *Twitter*, 1^{er} mars 2015, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/572065819234070528>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶¹¹ Yichan Wang, « The Power of Mascots in Elevating Brand Narratives », *The Branding Journal*, 29 janvier 2024, en ligne, <<https://www.thebrandingjournal.com/2024/01/the-power-of-mascots-brand-narratives/#:~:text=Mascots%20excel%20in%20creating%20personal,crucial%20for%20compelling%20brand%20storytelling>>, consulté le 19 janvier 2026.

Mexique ; ce choix de mascotte, sans aucun lien avec les œuvres ni les artistes de LLA, mise à nouveau sur les stratégies de l'ironie pour mettre en scène un rapport à ces animaux emblèmes qui est empreint d'absurde et même de ridicule. Le groupe décide de s'inventer, le temps d'un tweet, d'un moment dans sa « performance⁶¹² », une entité prolongeant l'aspect plus mercantile de sa posture. Jouant avec cette idée, Loud Lary Ajust s'en sert finalement pour, une fois de plus, désamorcer le sérieux de sa posture (et son suicide artistique) et empêcher toute hypothèse qui viendrait suggérer que la posture du groupe s'est transformée depuis la signature avec Audiogram, autrement que pour constater une plus grande propension pour l'humour ironique. Cet exemple, de pair avec le précédent, donne à voir le prolongement de *Gullywood* sur les réseaux sociaux, porté par une conscience de la réception qui se cristallise. S'ancrant plus particulièrement dans sa partie « stratégi[que]⁶¹³ », cette posture rejoint finalement l'hypothèse selon laquelle *Blue Volvo* annoncerait la mort imminente de Loud Lary Ajust. La mort du groupe n'étant pas la mort de ses membres, le trio fait en quelque sorte implorer sa posture en ne lésinant pas sur les jeux et « détournements⁶¹⁴ », sachant très bien que « rien ne sert de mourir⁶¹⁵ », il faut pouvoir repartir à point.

2.2.3.1 YouTube, ou la fin du voyage

Cette analyse se basant sur un rapport agonistique à la posture dans le rap, c'est en retournant précisément à ce concept que le rapport médiatique de Loud Lary Ajust autour de *Blue Volvo* peut davantage se préciser, voire se synthétiser. Dans une vidéo créée pour le 375^e anniversaire de la ville de Montréal et diffusée sur YouTube, le groupe présente le quartier où deux de ses membres sont nés, à savoir Ahuntsic. Presque un faux documentaire, la vidéo est truffée de faussetés exagérées ou ironisées par le trio, allant des mentions comme quoi la rue Chabanel est là où « la haute couture parisienne se trouve [...] ein ! C'est un peu comme l'avenue Montaigne⁶¹⁶ » à celles où l'étang dans le parc de l'Île-de-la-Visitation est considéré comme un endroit « secret [...] pour

⁶¹² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 30

⁶¹³ *Ibid.*, p. 16.

⁶¹⁴ *Ibid.*, p.187

⁶¹⁵ LLA (@LoudLaryAjust), « Rien ne sert de mourir. », *Twitter*, 30 août 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/505734836804657152>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶¹⁶ 375 MTL, *Le quartier de Loud Lary Ajust: Ahuntsic-Cartierville*, [vidéo], 9 juin 2016, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=NhfmoRgXQxM>>, consulté le 19 janvier 2026.

les initiés seulement⁶¹⁷ ». Plutôt que de simplement se servir de cette tribune unique⁶¹⁸ pour se prêter au jeu de rendre hommage à la ville, Loud Lary Ajust fait presque dans la parodie, démontrant un désengagement médiatique, une « insulte rituelle⁶¹⁹ » à son égard. Poursuivant dans le ridicule, le tournage de cette vidéo semble chercher la confrontation : la vidéo se conclut sur cette séquence où les membres fuient en dehors du cadre et affichent des sourires narquois. Le groupe semble vouloir établir avec les médias un rapport plus dubitatif, voire craintif.

Il en va de même dans une autre vidéo, cette fois tournée pour la série « Gros Blogue⁶²⁰ », toujours diffusée sur YouTube, où le groupe répond aux questions de Fred Bastien tout juste avant son concert à guichets fermés au Metropolis⁶²¹. Le journaliste demande comment le groupe se sent avant de conclure cette tournée, et Lary Kidd répond d'abord en faisant semblant de somnoler, ne se souciant guère de la question ou du journaliste. Il rajoute finalement « *Yo G, vas-t'en de ma loge*⁶²² » avant d'éclater de rire. Allant encore plus loin, le groupe manifeste presque une hostilité face aux médias, souhaitant surtout que ceux-ci les laissent tranquilles, voulant renoncer directement à ce moyen d'occuper l'espace public. Les membres cherchent désormais à confronter les instances qui couvrent leurs carrières en diminuant leur implication, ou, comme le dit Maingueneau, en faisant en sorte de « laiss[er] en pointillés le positionnement exact [...] confronté à un [...] geste de déprise⁶²³ » synonyme de l'anti-ethos précisément comme ethos revendiqué ; LLA chercherait à éliminer les lignes claires et à être le moins possible aux prises avec sa propre réception. Ainsi positionné dans la négation, le groupe se met même à décliner les comparaisons à des contemporains, se faisant informer dans cette même vidéo qu'il est l'un des rares groupes de rap québécois à avoir rempli le Metropolis, avec Omnikrom et Loco Locass, et répond « On parle

⁶¹⁷ *Ibid.*

⁶¹⁸ Le 375^e anniversaire de la ville de Montréal n'arrive qu'une fois, et le groupe se fait demander de présenter un de ses quartier phares !

⁶¹⁹ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi, op. cit.*, p. 7

⁶²⁰ La série « Gros Blogue » était rattaché au site internet du même nom et produisant du contenu pour le compte de la compagnie Vidéotron. Une des façons de faire était la mise en ligne de reportage sur YouTube.

⁶²¹ Écho intéressant avec le « pas assez cool pour Metropolis » scandé sur *Gullywood*. Loud Lary Ajust, « Gullywood », dans *Gullywood, op. cit.*

⁶²² Vidéotron, « Entrevue LLA backstage au Metropolis », dans *Gros Blogue*, [vidéo], 26 novembre 2015, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=H3z2U6weOs8&ab_channel=Vid%C3%A9otron>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶²³ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 219.

de groupes rap là ? [...] Y'a juste nous alors⁶²⁴ ». Encore à mi-chemin entre la boutade et la critique, le trio adopte une rhétorique agonistique envers ses collègues du milieu, utilisant ici ce trait de l'esthétique rap d'une manière qui lui permet surtout de défier les médias, de les corriger. Ces deux exemples démontrent finalement que les rapports rhétoriques et sociaux de Loud Lary Ajust à cette époque, à cette dernière époque, passent par une conduite métadiscursivement confrontante envers la pléthore de réactions suscitées à son sujet et, dans ce cas-ci, envers le ton qui avait été donné⁶²⁵ depuis leurs débuts.

2.2.4 « 69 pour cent francophone // Tell 'em where the fuck I'm from⁶²⁶ »

Le 11 novembre 2016, l'album *Love Suprême* du rappeur Koriass, contemporain et collaborateur de LLA⁶²⁷, paraît sur étiquette Disques 7^{ème} Ciel. La quatorzième pièce de l'album, intitulée « Pardon », se révèle une collaboration étoffée avec Loud, qui scande tout en paradoxe qu'il « ain't no slave, sorry Audiogram⁶²⁸ » et qu'il ne « demander[a] jamais pardon⁶²⁹ » (je souligne). Cette apparition arrive un peu plus de deux mois après la cessation des activités du groupe, et elle fait office de premier *post mortem* à bien des égards. Loud, concrétisant rapidement son engagement dans une carrière en solo, aborde en effet son « strict régime // Nothing but champagne and sweet revenge⁶³⁰ » et le fait qu'il a « brisé les liens [...] said goodbye to Gullywood, pris la Blue Volvo hors des sentiers battus⁶³¹ » parce que « ça jas[ait] de nous comme d'la température⁶³² ». Les lignes traitent particulièrement du parcours du rappeur jusque-là, amorçant un nouveau chapitre (individuel) qui implique une renégociation de la posture. Par ailleurs, la chanson est presque un espace davantage réservé à Loud qu'à Koriass, son couplet occupant à lui seul 2 minutes

⁶²⁴ Vidéotron, « Entrevue LLA backstage au Metropolis », dans *Gros Blogue*, *op. cit.*

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁶²⁶ Koriass, « Pardon (feat. Loud) », dans *Love Suprême*, [enregistrement sonore], Rouyn-Noranda, Disques 7^{ème} ciel, CIE2-4417, 2016, 5 min 21 s.

⁶²⁷ Notamment sur la pièce « Rap Queb », sur le minialbum *Ô mon dieu*.

⁶²⁸ Koriass, « Pardon (feat. Loud) », dans *Love Suprême*, *op. cit.*

⁶²⁹ *Ibid.*

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ *Ibid.*

⁶³² *Ibid.*

32 secondes sur une durée totale de 5 minutes 21 secondes⁶³³. Toujours en considérant la posture dans sa propension pour les renvois à rebours, ce couplet est surtout, pour cette analyse, une introduction à la controverse qui a entouré le groupe à la suite de son omission au gala de l'ADISQ en 2015.

Quelques mois après la sortie de *Blue Volvo*, le groupe et le public apprenaient que l'album serait écarté de toute nomination au gala de l'ADISQ, l'organisation évoquant « un nombre [in]suffisant de mots en français dans ses textes⁶³⁴ ». Les règles de l'ADISQ indiquent effectivement que « pour être considérée francophone, une pièce doit être composée à au moins 70 % instrumental ou francophone⁶³⁵ ». Quand Loud termine donc sa section sur « Pardon » en rappant que c'est « right back where we started from // L'industrie qui nous boycotte, man that's right back where we started from // Just like that, j'm'en viens gâcher l'fun // 69 pour cent francophone, tell 'em where the fuck I'm from⁶³⁶ », il renchérit sur ce moment dans l'histoire du groupe et de sa posture, sa persistance en tant qu'épisode marquant dans le positionnement de Loud Lary Ajust dans l'espace musical. Comme le mentionne Meizoz, « discours de prix littéraires⁶³⁷ » et « lettre à la critique⁶³⁸ » font partie de la posture externe car ils donnent à voir une autre facette de la personne dans sa « fonction-auteur⁶³⁹ », et une controverse faisant apparaître ces deux éléments en fait tout autant. Le groupe, lors de l'annonce de son rejet par l'ADISQ, rétorque : « La nomination, je m'en sacre. Ce qui me dérange est de remettre en question le fait que nous sommes francophones⁶⁴⁰ », mais l'équipe du trio fait aussi parvenir une lettre à l'organisation indiquant que « des changements devraient être apportés [à l'ADISQ] pour poursuivre adéquatement [sa] mission⁶⁴¹. » La formation indique simultanément se soucier et ne pas soucier de l'importance du bon fonctionnement d'un gala comme l'ADISQ, renvoyant à cette posture récurrente qui se contredit par crainte de réification.

⁶³³ Son couplet est littéralement plus long que celui de Koriass.

⁶³⁴ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust écarté du gala de l'ADISQ », *La Presse*, *op. cit.*

⁶³⁵ *Ibid.*

⁶³⁶ Koriass, « Pardon (feat. Loud) », dans *Love Suprême*, *op. cit.*

⁶³⁷ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 23.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 23

⁶⁴⁰ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust écarté du gala de l'ADISQ », *La Presse*, *op. cit.*

⁶⁴¹ *Ibid.*

Meizoz mentionne qu'« être authentique, pour l'artiste, c'est voir et dire de l'intérieur⁶⁴² » (l'auteur souligne). À ce moment régi par des obligations contractuelles, le groupe ferait certes partie de l'industrie, mais pourrait mettre de l'avant ses positions en porte-à-faux comme une manière de compenser, voire de lutter pour conserver son authenticité. Être authentique, pour Loud Lary Ajust, c'est bien sûr faire ce que le groupe veut, mais c'est encore plus de baigner dans les contradictions qu'il affiche depuis ses débuts.

Le groupe n'avait pas fini d'aborder le sujet. En entrevue avec Radio-Canada en 2016, le groupe se fait à nouveau questionner sur ce différend, ce à quoi Lary Kidd répond « on est des h... de plainards⁶⁴³ ». Loud rajoute qu'ils sont « toujours mécontents⁶⁴⁴ », et ces réponses, précédées d'un « rire collectif⁶⁴⁵ », soulignent le « lot de détournements et de parodies⁶⁴⁶ » à la disposition de l'auteur en rapport à sa propre posture. Propulsée par l'ironie, la parodie du trio mime ici la façon dont il pense être perçu tout en réitérant que le statu quo sous-tend qu'« il y [a] trop de contenu qui [n'est] pas éligible⁶⁴⁷ », même s'il « a appris à complètement se détacher de ça, à tous points de vue [...] on s'en sacre⁶⁴⁸. » Particulièrement récurrente chez Kanye West, qui a entre autres tenté de soumettre la chanson « Freeee (Ghost Town, Pt. 2)⁶⁴⁹ » dans les catégories rock des Grammys⁶⁵⁰ et qui a boycotté la cérémonie à plusieurs reprises pour décrier le manque de nominations pour plusieurs de ses projets⁶⁵¹, le groupe s'inscrit dans la tradition rap de critiquer les prix en musique, qui défavorisent la nouveauté et qui, par leur système d'autocongratulation, assure sa reproduction.

⁶⁴² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 91,

⁶⁴³ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust écarté du gala de l'ADISQ », *La Presse*, op. cit.

⁶⁴⁴ *Ibid.*

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 187.

⁶⁴⁷ Émilie Côté, « Loud Lary Ajust écarté du gala de l'ADISQ », *La Presse*, op. cit.

⁶⁴⁸ *Ibid.*

⁶⁴⁹ Kids See Ghosts, « Freeee (Ghost Town, Pt. 2) », dans *Kids See Ghosts*, [enregistrement sonore], New York, GOOD, Def Jam et Wicked Awesome, B002875902, 2018, 3 min 26 s.

⁶⁵⁰ Alex Young, « Kanye West submits music for nomination in Grammys' rock categories », *Consequence*, 24 octobre 2018, en ligne, <<https://consequence.net/2018/10/kanye-grammys-rock-music/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁵¹ Chelsea White, « Kanye West vows to boycott Grammys until they 'fix' voting system... and reveals 'voices in his head' told him to storm stage after Beck's victory over Beyonce », *Daily Mail*, 11 février 2015, en ligne, <<https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2949488/Kanye-West-vows-boycott-Grammys-fix-voting-launches-rant-Beck-s-victory-Beyonce.html>>, consulté le 19 janvier 2026.

Déjà en 2002, le groupe 83 avait interrompu ce même gala de l'ADISQ pour « réclamer une meilleure visibilité pour le rap québécois⁶⁵² », ce dernier étant d'ailleurs complètement invisible de la cérémonie jusqu'à la victoire de Dubmatique en 1998, dans la catégorie « Album rock alternatif de l'année », faute d'une catégorie spécifique pour ce style musical⁶⁵³. Dans cette optique, critiquer ces instances se veut en quelque sorte un autre trait de l'esthétique rap comme l'entendrait Christian Béthune, et LLA semble donc le faire à la fois pour étendre sa posture et pour contribuer à « produire une définition de la littérature légitime qui soit en harmonie avec leurs propres qualifications : celles dont ils disposent au départ comme celles qu'ils pensent nécessaire d'acquérir⁶⁵⁴. » L'authenticité rap reprend ici sa place au sein du groupe à un moment où ce dernier constate que son contrat avec sa maison de disques n'avance en rien les choses sur le plan de la reconnaissance institutionnelle, en plus de « comprendre [que] certains croient qu'[il] est moins insolent[t], plus accrocheu[r]⁶⁵⁵ ». Loud Lary Ajust se veut finalement désinvolte face à cette controverse d'une manière qui lui fait abandonner un peu plus l'idée de maintenir sa posture. Ce n'est que lorsque le groupe cesse ses activités, lorsque Loud enregistre ce premier couplet en tant que rappeur solo sur la chanson de Koriass, qu'il décide de réellement dire ce qu'il pense, sans « fucking imposture⁶⁵⁶ », sans « gâcher le fun⁶⁵⁷ ».

2.2.5 Conclusion du chapitre

Ainsi, ce qui pourrait être un dernier moment de divergence pour Loud Lary Ajust, dans sa manière de présenter et d'incarner des contrastes, en est plutôt un de convergence avec l'esthétique rap, marquant ultimement le retrait qui se déploie dans la posture du groupe autour de l'album *Blue Volvo*. La signature de LLA avec une maison de disques majeure, plutôt que de le propulser,

⁶⁵² [s.a.], « Il y a 15 ans, le 83 interrompait l'ADISQ », *Radio-Canada*, 26 octobre 2017, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/info/rad/serie/rap/43/il-y-a-15-ans-le-83-interrompait-ladisq>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁵³ En 1997, le groupe « Dubmatique remporte le Félix de l'Album rock alternatif de l'année. Il n'existe alors pas de catégorie hip-hop au gala. » Raphaël Gendron-Martin, « Le groupe qui a propulsé le hip-hop québécois il y a 20 ans », *Le Journal de Montréal*, 8 avril 2017, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2017/04/08/le-groupe-qui-a-propulse-le-hip-hop-quebecois-il-y-a-20-ans#:~:text=Au%20Gala%20de%20l'ADISQ,deuxi%C3%A8me%20album%20homonyme%20en%201999>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁵⁴ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 119.

⁶⁵⁵ Charles D'Amboise, « Loud Lary Ajust: soif de jeunesse », *La Presse*, *op. cit.*

⁶⁵⁶ Koriass, « Pardon (feat. Loud) », dans *Love Suprême, op. cit.*

⁶⁵⁷ *Ibid.*

provoque une réaction dans ses textes et son ethos qui, en voulant fuir la réification, pointe vers sa conclusion. *Blue Volvo* épuise les divers rapports internes du groupe (esthétique rock, intertextualité, malédiction littéraire), et il ouvre la porte sur un espace médiatique où les clivages se creusent et se complexifient, par rapport à la réception de *Gullywood*. Pour reprendre Meizoz, « tout se passe comme si un combat formidable se livrait [...] comme un pied-de-nez très contemporain à [une] conception⁶⁵⁸ » simpliste du rap dans le milieu musical québécois. À bien des égards, les rétroactions externes (à son apogée un refus clair des institutions) amènent le groupe à abandonner les principaux aspects en ondulations au sein de sa posture et à s'en remettre à l'esthétique rap, acte précurseur de la renaissance des membres après leur séparation. Conscients qu'ils ont « fait des bons coups and [they] fucked up⁶⁵⁹ », Loud Lary Ajust considère sa trajectoire comme un parcours d'essais et d'erreurs, et les membres se permettent une dernière énonciation de leur caractère *Ondulé*, un (dés)aveu de méthode, avant de finalement laisser tomber le rideau sur cette période de leurs vies.

⁶⁵⁸ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 150.

⁶⁵⁹ Koriass, « Pardon (feat. Loud) », dans *Love Suprême*, op. cit.

CONCLUSION

*J'veux même pas savoir où j'veis atterrir
I just gotta get the fuck out of here*

LOUD LARY AJUST

En somme, le parcours de Loud Lary Ajust est incarné dans une posture qui se contredit et se polarise jusqu'à son implosion. J'ai démontré dans le premier chapitre que, dans un premier temps, le groupe adhère à une tradition et à des stéréotypes rap, en même temps qu'il mobilise esthétiques, intertextes et même mythe hétéroclites ; sa sociopoétique est engagée avec intransigeance dans un rap qui crée ses propres conditions d'existence. Ces différentes tensions créées par la formation représentent une énonciation rap qui reconduit l'idée d'un « brouillage des niveaux [qui] déstabilise le texte⁶⁶⁰ », et qui la met également en dialogue avec une ironie au cœur de son « dire sur le dire⁶⁶¹ », par exemple sur les réseaux sociaux. J'ai aussi montré que les codes, bien souvent redéfinis, renversés ou encore raillés, ont également souvent un point d'ancrage en la personne de Kanye West, même si l'artiste américain ne sert que d'énième stratégie rhétorique permettant de montrer un rap au rapport agonistique avec son propre genre⁶⁶². Somme en progression de *Gullywood* à *Blue Volvo*, la posture du groupe présente d'abord une entrée en scène marquée d'ambitions complexes et disparates, synonyme d'un rap « bande à part⁶⁶³ », avant que sa reconnaissance par l'industrie du disque se solde par une « divergence d'ethos⁶⁶⁴ » tributaire de son « processus interactif⁶⁶⁵ ». Finalement, cette analyse de LLA aura permis d'éclairer l'idée d'une excroissance du caractère agonistique dans sa mise en scène auctoriale à part entière, puis différentes retombées, en évolution, d'une telle incarnation.

⁶⁶⁰ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 223.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 222.

⁶⁶² On parle bien de musique ici. Je me garde Judith Butler pour le doctorat.

⁶⁶³ Loud Lary Ajust, « Cody Bangers », dans *Gullywood, op. cit.*

⁶⁶⁴ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 211.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 205.

En ce sens, j'ai cherché à montrer plus largement que le groupe s'était présenté sur la scène du rap au Québec en tant que formation dotée d'un rapport aux « procédés créatifs⁶⁶⁶ » du rap qui diffère ; le succès de cette présentation fut mitigé, incitant surtout à des déviations rhétoriques. Dans un *freestyle* enregistré à l'émission « Ghetto Érudit » et publié sur YouTube le 6 février 2020, Lary Kidd rapportait que s'il « cite des auteurs obscurs, ils [l']invitent à Radio-Can^{667 668} », évoquant avec détachement cette légitimité induite par certaines instances médiatiques à un rap qui se réfère à des connaissances plus lettrées. Reprenant quelques années plus tard ces paroles, Lary rajoute qu'il « milk that fucking shit en jouant à ma petite vache à mal aux pattes⁶⁶⁹ », insinuant qu'il cherche à profiter des médias qui s'adressent au public cultivé, tout en jouant avec ses intentions et en appliquant donc un indéfectible deuxième degré à tout ce qui implique sa persona. S'il incorpore aujourd'hui cette lucidité à sa relation avec le public, c'est qu'il a dû « apprendre à la dure⁶⁷⁰ » à négocier la définition de son ethos avec ce dernier.

Dans le deuxième chapitre, j'ai pu montrer le contraste métadiscursif engendré par la signature d'un contrat avec la maison de disques Audiogram, le groupe se plaçant désormais en porte-à-faux avec une posture du porte-à-faux elle-même. Tout en s'inscrivant dans une poétique de la signature qui voit la distribution par une grande maison de disques comme l'accomplissement par excellence, Loud Lary Ajust exprime dans son deuxième album le potentiel corrompu de sa trajectoire et l'idée d'une posture acculée au pied du mur en raison « des attentes en matière d'ethos⁶⁷¹ » maintenant inévitables. Le chapitre éclaire la transformation des divers traits (comme l'esthétique rock, les intertextes littéraires et philosophiques et le mythe de la malédiction littéraire) qui constituaient

⁶⁶⁶ Christian Béthune, *Le rap : une esthétique hors la loi*, op. cit., p. 11.

⁶⁶⁷ ghettoerudit, *Prestation de @larykidd9965 à Ghetto Érudit 2020*, [vidéo], 6 février 2020, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=vGyVw4BdRss>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁶⁸ Visiblement des paroles qu'il affectionne particulièrement, il allait les reprendre pour la chanson « Les fantômes de la SOCAN », sur son album *Le cheval blanc de Napoléon*, paru en 2024. Roder des paroles dans des performances improvisées, comme les humoristes rodent leurs numéros, est pratique courante dans le rap; la même performance de Lary Kidd à « Ghetto Érudit » contient plusieurs autres paroles utilisées dans des chansons depuis 2020, comme « Ta blonde va sniffer trois lignes, pas de Adidas ». Lary Kidd, *Costco freestyle*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, 2022, 2 min 16 s.

⁶⁶⁹ Lary Kidd, « Les fantômes de la SOCAN », dans *Le cheval blanc de Napoléon*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, COYOTE63LP, 2024, 3 min 02 s.

⁶⁷⁰ Wiktionnaire : Le dictionnaire libre, « apprendre à la dure », s.d., en ligne, <https://fr.wiktionary.org/wiki/apprendre_%C3%A0_la_dure>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁷¹ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire*, op. cit., p. 205,

l'énonciation initiale du groupe, et souligne que ces repères sont devenus presque prescriptifs. Le groupe semble vouloir échapper à toute forme d'immobilisme destiné à circonscrire son positionnement et son expression artistique, percevant la réception de *Gullywood* comme un moment marquant ayant fait dévier sa trajectoire et modifié ses ambitions au sein du milieu rap québécois. Ce qu'il redoute se déploie tout de même, et Loud Lary Ajust se retrouve face à ces attentes de performer la posture qui l'a fait advenir dans l'espace public, comme engagé sur une voie à sens unique. Ce chapitre sur *Blue Volvo* démontre ainsi la mutation d'une posture d'oscillations et de contradictions vers une posture de la confrontation et du rire jaune, portée par une présence dans les médias et sur les réseaux sociaux de plus en plus cynique et absurde, voire implosive. L'agonistique est incarné plus que jamais dans la mise en scène, et la logique du combat avec un adversaire dévoile son dernier concurrent : LLA lui-même.

Tout comme le titre « Blue Volvo » utilise sur la pochette de l'album une police de caractères plus soignée et se place dans une boîte qui l'immobilise tandis que le nom du groupe est représenté par une écriture beaucoup plus libre (à la main, grossière), la posture du groupe dans ses derniers moments en est une où sa pratique devient plus cloîtrée, représentant pourtant initialement un groupe qui faisait les choses à sa manière, jamais « mis dans un moule⁶⁷² ». Ce décalage entre le passé et le présent (et plusieurs autres comme son rapport à la reconnaissance institutionnelle⁶⁷³ ou aux instances juridiques⁶⁷⁴), marque finalement le suicide artistique du groupe, que je voulais montrer dans le deuxième chapitre comme étant le point final de cette posture qui a placé en son centre le caractère agonistique du rap pour en faire une présentation de soi à part entière. Si cette observation semble montrer que le *writing was on the wall* avant même que l'album ne soit sorti, il s'agit surtout de comprendre que le groupe était passé maître dans l'art de tirer les fils de figures contraires, du noir et du blanc, du vrai et du faux.

Prolongeant l'analyse des deux albums, ces derniers paragraphes suggèrent que l'expérience de groupe a permis à Loud de peaufiner une compréhension commerciale et populaire du milieu

⁶⁷² Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁶⁷³ Après tout, Loud mentionnait en 2012 qu'il veut « un hommage à l'ADISQ ». Dans Loud Lary Ajust, « Outremont », dans *Gullywood*, *op. cit.*

⁶⁷⁴ « I used to break the law [...] Maintenant j'appelle les lawyers ». Loud Lary Ajust, « 14 AM », dans *Blue Volvo*, *op. cit.*

musical pour la mettre à profit dans ses propres projets, alors que Lary Kidd a vu dans une carrière solo une nouvelle manière plus assumée de s'inscrire dans le champ de production plus restreinte, d'articuler une position complexe et épineuse. Après la séparation du groupe, Loud fait paraître en 2017 le microalbum *New Phone*. La chanson la plus écoutée du projet est la pièce « 56k », dans laquelle le rappeur mentionne qu'il « roule à haute vitesse pour get le 56k [...] le money dance⁶⁷⁵ » et qu'il nous a « servi LLA [...] Un peu de poudre aux yeux avant quelque chose de solide⁶⁷⁶ ». Sur « Le pont de la rivière Kwai », autre pièce du microalbum, il veut que les gens comprennent qu'il a un nouveau numéro où il peut être rejoint (l'éponyme nouveau téléphone) et que « l'eau a coulé par-dessus les ponts^{677 678} » (je souligne). À travers ces différentes citations, on peut comprendre qu'il cherche à rentabiliser sa nouvelle vie artistique, ce qu'il semble considérer comme une résurrection plus concrète et résolue au sein du rap⁶⁷⁹. Conséquemment, il est aussi important de mentionner que, à peine deux ans après ces débuts, Loud devenait « le premier rappeur de la province⁶⁸⁰ » à remplir le Centre Bell à guichets fermés ; il deviendrait aussi, quelques années plus tard, « le premier rappeur québécois à fouler les planches de la mythique salle de L'Olympia à Paris⁶⁸¹ ».

Du côté de Lary Kidd, il sort un premier morceau le 11 janvier 2017, dans lequel il poursuit beaucoup des thèmes qui faisaient de LLA un groupe difficile à saisir. La pièce s'appelle « Les palmiers brûlent dans la nuit⁶⁸² », et les paroles de la chanson incluent des passages métadiscursifs

⁶⁷⁵ Loud, « 56k », dans *New Phone*, [enregistrement sonore], Montréal, Joyride Records, 2017, 3 min 04 s.

⁶⁷⁶ Loud, « 56k », dans *New Phone*, *op. cit.*

⁶⁷⁷ Loud, « Le pont de la rivière Kwai », dans *New Phone*, *op. cit.*, 4 min 39 s.

⁶⁷⁸ Elle passe par-dessus les ponts, pas en-dessous, et cette formulation rehausse le caractère ravageur, souligne une situation submergée.

⁶⁷⁹ Ce qui se voit aussi chez ses contemporains. Les membres d'Alaclair Ensemble délaissent le « post-rap » et retournent au rap plus traditionnel à la même époque. Voir Maxime Raschella-Lefebvre, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », *op. cit.*

⁶⁸⁰ [s.a.], « Une première pour Loud au Centre Bell », *TVA Nouvelles*, 16 novembre 2018, en ligne, <<https://www.tvanouvelles.ca/2018/11/16/une-premiere-pour-loud-au-centre-bell-1>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁸¹ Charles Rioux, « Loud entre aplomb et vulnérabilité sur son 4e opus, *Douze sur douze* », *Radio-Canada*, 12 décembre 2025, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2213506/loud-nouvel-album-douze-sur-douze>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁸² Kelly-Ann Neeley, « Lary Kidd dévoile son premier single et on est un peu déçus... », *Nightlife*, 11 janvier 2017, en ligne, <<https://nightlife.ca/2017/01/11/lary-kidd-devoile-son-premier-single-et-est-un-peu-decus-0/>>, consulté le 19 janvier 2026.

et autoréflexifs comme « trop weird pour poursuivre⁶⁸³ » et « j'ai voulu mettre fin à ma vie, mais j'ai découvert tous les remèdes de l'âme⁶⁸⁴ ». Le rappeur continue donc de mettre sa vie en danger dans ses textes et, pour ainsi dire, de jouer avec le mythe de la malédiction littéraire, pouvant maintenant être étoffé par la tristesse née de la séparation du groupe. Contrairement à Loud, qui est réapparu avec « un véritable hymne à la réussite, un titre qui fait l'éloge du succès et des efforts nécessaires pour s'y rendre⁶⁸⁵ », la critique est « déçu[e] » par ce premier *simple* de Lary Kidd, qu'il a lui-même aussi décrit comme « une œuvre qui se veut abstraite et qui relève tantôt d'une figure de style visuelle et littéraire, tantôt d'un questionnement philosophique sur la vie, la mort, la tristesse et la libération de soi⁶⁸⁶. » Plus précisément, il tenterait de prolonger, de repousser la formule LLA, mais celle-ci, je l'ai démontré, se joue du rap en incorporant une multitude d'éléments en contrastes qui anéantissent tout espoir d'étiquette sobrement, clairement rap.

Christian Béthune mentionne qu'une idée forte du rap est celle que « se saisir du stylo, c'est prendre en main son destin, c'est refuser de rester le jouet des circonstances en passant à l'acte de manière déterminante, en marche vers la réussite⁶⁸⁷ », et c'est aussi en ce sens que l'acte même de diviser le groupe a permis à Loud et Lary de se créer de nouvelles représentations propres à chacun d'eux. On pourrait schématiser la suite en disant que le premier a voulu incarner davantage les traits essentiels du rap, réécrire et mettre de l'avant une identité narrative, et la clarifier (dans tous les sens du terme) au sein d'un écosystème musical qui se préparait, comme le reste du monde, à voir le rap devenir le « genre le plus populaire⁶⁸⁸ » (aux États-Unis d'abord), là où le second a continué de se tenir à distance d'une adhésion globale aux impératifs du genre. Loud percevrait le milieu de la musique populaire au Québec comme un espace qui demande une présentation épurée, se

⁶⁸³ Lary Kidd, « Les palmiers brûlent dans la nuit », dans *Contrôle*, *op. cit.*, 3 min 58 s.

⁶⁸⁴ *Ibid.*

⁶⁸⁵ [s.a.], « Loud présente son nouvel extrait "56K" », *Qui fait quoi*, 29 mai 2017, en ligne, <https://qfq.com/spip.php?article59812&debut_dossier_10DerniersArticles=504>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁸⁶ Lary Kidd, « Les palmiers brûlent dans la nuit feat. Yes McCan », *Bandcamp*, 10 janvier 2017, en ligne, <<https://larykidd.bandcamp.com/track/les-palmiers-br-lent-dans-la-nuit-feat-yes-mccan>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁸⁷ Christian Béthune, « Sur les traces du rap », *Poétique*, vol. 2, n° 166, 2011, p. 190, en ligne, <<https://shs.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-185?lang=fr>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁸⁸ Patrick Ryan, « Rap overtakes rock as the most popular genre among music fans. Here's why. », *USA Today*, 3 janvier 2018, en ligne, <<https://www.usatoday.com/story/life/music/2018/01/03/rap-overtakes-rock-most-popular-genre-among-music-fans-heres-why/990873001/>>, consulté le 19 janvier 2026.

rapportant à une logique purement binaire entre ce qui est rap et ce qui n'est pas rap ; Loud Lary Adjust aurait été trop complexe pour fonctionner selon cette logique, et le « renouveau⁶⁸⁹ » que représente sa carrière solo, marquée par divers succès, confirmerait cette idée. Plus encore, il s'agirait donc, à la vue du succès de Kanye West aux États-Unis et des liens que le groupe entretient avec les stratégies de l'artiste, d'un échec à importer divers éléments de la posture tout écartillée de l'Américain au Québec. Si la critique parle littéralement d'une continuité de ces affinités, d'éléments « calqués sur Kanye West [...] [qui] relève plus du pastiche que de la trouvaille⁶⁹⁰ » lors de la parution du premier album de Lary Kidd, il n'en va pas de même pour Loud, qui propose plutôt un rap qui est reconnu dans la culture populaire, même si paradoxalement celui-ci inclut aussi Kanye West dans bien des cas, sans qu'il soit considéré pour sa nature dissidente. Cette réussite posturale chez West est à la fois une limite de cette étude et un élément qui devrait être creusé davantage, celui-ci rejoignant un auditoire immense et varié tout en s'affranchissant de multiples codes.

Une autre limite de ce mémoire, aussi voie de prolongement, est l'absence de toute analyse proprement musicale du groupe, qui pourrait en révéler davantage sur des éléments comme le traitement des échantillons et des guitares par la formation, ou encore ses relations aux concepts d'harmonie et de performance en concert. Au-delà des textes, il serait intéressant de déplier les compositions et les prestations de LLA et d'en dégager de nouveaux constats. En somme, le rapport textuel des rappeurs aux instruments, par exemple, semble aussi inviter à des observations musicologiques, que je n'ai pu moi-même mobiliser dans ce mémoire. Il en va de même pour le décalage entre les origines afro-américaines du rap et ce corpus composé de rappeurs blancs et québécois. L'analyse maintenant déployée, je trouve important de mentionner non seulement les limites de cette analyse en ce sens, mais aussi la pertinence d'analyses subséquentes qui se pencheraient sur les liens possibles entre les contradictions de posture étudiées ici et ce décalage avec les origines de cette musique. Adapté aux déplacements géographique, social et culturel que représentent le Québec, il pourrait être intéressant d'approfondir les manifestations du rap dans le

⁶⁸⁹ Olivier Boisvert-Magnen, « Rap local : Loud, MikeZup, Steeve Supreme et 9 9 9 », *Voir*, 4 mai 2017, en ligne, <<https://voir.ca/musique/2017/05/04/rap-local-loud-mikezup-steeve-supreme-et-9-9-9/>>, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁹⁰ Louis-Philippe Labrèche, « Lary Kidd Contrôle », *Le canal auditif*, 6 juin 2017, en ligne, <<https://lecanalauditif.ca/critiques/critique-lary-kidd-contrrole/>>, consulté le 19 janvier 2026.

milieu musical d'ici en ce qui concerne les enjeux raciaux, aussi par l'entremise d'un groupe comme Loud Lary Ajust, en porte-à-faux avec les codes du genre.

Comme écrit Meizoz, qui cite Sartre, « à peine sorti d'un ventre, chaque petit homme est pris pour un autre ; on le pousse, on le tire pour le faire entrer de force dans un personnage⁶⁹¹ » (l'auteur souligne). La naissance du groupe de rap québécois Loud Lary Ajust s'apparente à ce constat, mais elle témoigne aussi d'enjeux de posture qui évoluent et qui continuent d'habiter le rap en général et le rap québécois en particulier, marquant une époque définie par l'arrivée de groupes comme Dead Obies, Alaclair Ensemble et, bien sûr, j'espère l'avoir démontré, Loud Lary Ajust. La résistance initiale du milieu culturel et médiatique face aux diverses propositions de ces groupes montre un besoin pour le rap d'ici d'être généralement mieux compris au même titre qu'elle montre les limites d'un ethos volage à se faire reconnaître pleinement. Si LLA s'est fait entrer de force dans un personnage, et non plus dans une persona, il constatait ainsi sa perte de toute autonomie, de toute réactivité, de toute combativité, et conséquemment le retrait d'une position intrinsèquement reliée à la présence d'adversaires et de confrontations. « *If we all go to hell, it'll be worth it*⁶⁹² » : le rap se retrace aussi dans la reconnaissance du sacrifice qui assure un avenir et une qualité à la pratique, et, pour le groupe analysé dans cette étude, ce fondement de l'esthétique se rattache à ce que Maingueneau entend quand il aborde « le “paradoxe du phénix”, par lequel l'œuvre s'engendre de la destruction qu'elle prétend instaurer⁶⁹³. » Un peu comme si la plus grande œuvre de Loud Lary Ajust, sa plus utile pour leurs ambitions, fut cette première posture en soi, construite pour être mieux rebâtie en carrières solos arrivées comme de nouvelles définitions du concept de « duplicité énonciative⁶⁹⁴ ».

⁶⁹¹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 187.

⁶⁹² Pusha T, « The Story of Adidon », *Soundcloud*, 29 mai 2018, en ligne, < <https://soundcloud.com/pushat/the-story-of-adidon> >, consulté le 19 janvier 2026.

⁶⁹³ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire*, op. cit., p. 232.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 222.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié :

LOUD LARY AJUST, *Gullywood*, [enregistrement sonore], Montréal, Indépendant, 2012, 43 min 08 s.

LOUD LARY AJUST, *Ô mon dieu*, [enregistrement sonore], Montréal, Indépendant, 2013, 22 min 4 s.

LOUD LARY AJUST, *Blue Volvo*, [enregistrement sonore], Montréal, Audiogram, ADCD10355, 2014, 41 min 19 s.

LOUD LARY AJUST, *Ondulé*, [enregistrement sonore], Montréal, Audiogram, 2016, 18 min 41 s.

Corpus secondaire :

GOOD MUSIC, *Kanye West Presents: GOOD Music – Cruel Summer*, [enregistrement sonore], New York, GOOD et Def Jam, B001729102, 2012, 54 min 31 s.

JAY-Z & Kanye West, *Watch the Throne*, [enregistrement sonore], New York, Def Jam, Roc Nation et Roc-A-Fella, B001542602, 2011, 46 min 12 s.

KIDD, Lary, *Lary Kidd - Éloge de l'ignorance*, [vidéo], 15 février 2016, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=K3iVf3yzaos>>, consulté le 21 janvier 2026.

KIDD, Lary, « Les palmiers brûlent dans la nuit feat. Yes McCan », *Bandcamp*, 10 janvier 2017, en ligne, <<https://larykidd.bandcamp.com/track/les-palmiers-br-lent-dans-la-nuit-feat-yes-mccan>>, consulté le 19 janvier 2026.

KIDD, Lary, *Contrôle*, Québec, Coyote Records, COYOTE022, 2017, 51 min 29 s.

KIDD, Lary, *Surhomme*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, COYOTE039, 2019, 36 min 30 s.

KIDD, Lary, *Le poids des livres*, Québec, Coyote Records, 2021, 12 min 26 s.

KIDD, Lary, *Vulgaire démonstration d'ignorance*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, 2021, 18 min 46 s.

KIDD, Lary, *Costco freestyle*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, 2022, 2 min 16 s.

KIDD, Lary, *Le cheval blanc de Napoléon*, [enregistrement sonore], Québec, Coyote Records, COYOTE63LP, 2024, 34 min 23 s.

KIDS SEE GHOSTS, *Kids See Ghosts*, [enregistrement sonore], New York, GOOD, Def Jam et Wicked Awesome, B002875902, 2018, 23 min 50 s.

LLA (@LoudLaryAjust), page du profil, *Twitter*, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « Loud et Lary lisent Proust ces temps-ci. Ajust lui, relit sans cesse le programme électorale de Bergeron. », *Twitter*, 31 octobre 2013, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/395947008676339712>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « Nous lisons Rousseau. », *Twitter*, 21 novembre 2013, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/403577839930597376>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « C'est la veille de Nowel. Loud se recueille dans des vieux écrits de Spinoza quand Lary et Ajust se narguent en lisant Archy. #jeune », *Twitter*, 24 décembre 2013, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/415483613896265728>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « RIP Kurt Russell, chanteur de Niagara. », *Twitter*, 6 janvier 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/420218022142693376>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « On lit Hemingway. », *Twitter*, 15 janvier 2014 en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/423454849704148992>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « Ha ben! Ça parle encore de nous dans le Devoir aujourd'hui. », *Twitter*, 14 mars 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/444505277975756801>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « On est des artistes, on fait c'qu'on veut. », *Twitter*, 14 juillet 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/488710622654525440>>, consulté le 19 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « Le titre du prochain album: "À l'ombre de Loud." », *Twitter*, 18 juillet 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/490195778971779073>>, consulté le 21 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « Rien ne sert de mourir. », *Twitter*, 30 août 2014, en ligne, <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/505734836804657152>>, consulté le 19 janvier 2026.

LLA (@LoudLaryAjust), « Voici Léon le couatimundi, la nouvelle mascotte du groupe. », *Twitter*, 1^{er} mars 2015, en ligne,

- <<https://x.com/LoudLaryAjust/status/572065819234070528>>, consulté le 19 janvier 2026.
- LOUD, *Tout ça pour ça*, [enregistrement sonore], Montréal, Joyride Records, JOYRIDE003, 2019, 32 min 33 s.
- LOUD, *New Phone*, [enregistrement sonore], Montréal, Joyride Records, 2017, 14 min 35 s.
- LOUD LARY AJUST, « Marchandise », *Bandcamp*, s.d., en ligne, <<https://gullywood.bandcamp.com/merch>>, consulté le 19 janvier 2026.
- LOUD LARY AJUST, « Gullywood », *Bandcamp*, 5 mai 2012, en ligne, <<https://gullywood.bandcamp.com/album/gullywood>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LOUD LARY AJUST, « On est allé troll les bureaux de La Presse pis faire d'la musique de bum. Étonnant qu'on fasse pas des 'fuck you' sur la photo. », *Facebook*, 10 janvier 2013, en ligne, <https://www.facebook.com/LoudLaryAjust/photos/pb.100050475399991.-2207520000/405266666222950/?type=3&locale=fr_FR>, consulté le 21 janvier 2026.
- LOUD LARY AJUST, *Loud Lary Ajust - Tiens mon drink (Vidéo)*, [vidéo], 9 juin 2014, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=Kw87uOnOFWs>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LOUD LARY AJUST, *Loud Lary Ajust - XOXO (Vidéo)*, [vidéo], 30 septembre 2014, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=iEA_ZZa07jQ>, consulté le 19 janvier 2026.
- LOUD LARY AJUST, *C'est pas ce que tu penses*, [enregistrement sonore], Montréal, Joyride Records, 2024, 2 min 16 s.
- LOUDMIZZY, « David Blaine (Vidéo) », *Loud Lary Ajust*, [vidéo], 17 avril 2011, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=7YCUywrSGz8>>, consulté le 21 janvier 2026.
- PHAT EST LA SONORITÉ, *Lary Kidd - La Déchéance De Lary Kidd (Full Album) (2009)*, [vidéo], 18 juin 2022, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=Hb6ueEw49ww&t=347s>>, consulté le 21 janvier 2026.
- RENAISSANCE MAN (@quibiscayne), « Bout to get très éducatif chez Kanye ce soir. w/ @Ruffsound @GrandBuda », *Twitter*, 26 novembre 2013, en ligne, <<https://x.com/quibiscayne/status/405540605994237952>>, consulté le 21 janvier 2026.
- SHAWTYWILDEN_2020, « Tweet @kanyewest To all my fans Thank you for being so loyal & patient I can't finish the album because there is a bee in my studio AM - - Twitter for iPhone », *iFunny*, 7 août 2021, en ligne, <<https://ifunny.co/picture/tweet-kanyewest-to-all-my-fans-thank-you-for-being-G9st20Qp8>>, consulté le 21 janvier 2026.
- WEST, Kanye, *College Dropout*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B000203002, 2004, 76 min 13 s.

WEST, Kanye, *Late Registration*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B000481402, 2005, 70 min 25 s.

WEST, Kanye, *Graduation*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B000954102, 2007, 51 min 23 s.

WEST, Kanye, *808s & Heartbreak*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B001219802, 2008, 51 min 58 s.

WEST, Kanye, *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B001469502, 2010, 68 min 34 s.

WEST, Kanye, *Yeezus*, [enregistrement sonore], New York, Roc-A-Fella et Def Jam, B001865302, 2013, 40 min 01 s.

WEST, Kanye, *The Life of Pablo*, [enregistrement sonore], New York, GOOD et Def Jam, 2016, 66 min 01 s.

WEST, Kanye, *Ye*, [enregistrement sonore], New York, GOOD et Def Jam, B002873002, 2018, 23 min 41 s.

Ouvrages théoriques, articles de journaux, entrevues et autres :

[s.a.], « Gibson Cherry Red ES-335 : Eric Clapton's "Cream Guitar" », *Where's Eric !*, s.d., en ligne, <<https://whereseric.com/faq/gibson-cherry-red-es-335-eric-claptons-cream-guitar/>>, consulté le 21 janvier 2026.

[s.a.], « Questionnaire Coup de cœur francophone / Loud Lary Ajust », *Voir*, 24 octobre 2013, en ligne, <<https://voir.ca/coupdecoeurfrancophone/2013/10/24/questionnaire-coup-de-coeur-francophone-loud-lary-ajust/>> consulté le 21 janvier 2026.

[s.a.], « LLA Blue Volvo », *Audiogram*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://info.audiogram.com/loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 21 janvier 2026.

[s.a.], « Interview - Loud Lary Ajust », *Music 'N' Talk*, 7 novembre 2015, en ligne, <<https://musicntalk.tumblr.com/post/132732796479/interview-loud-lary-ajust>>, consulté le 19 janvier 2026.

[s.a.], « Kanye West defies Glastonbury critics, calls himself the 'greatest living rock star' », *CTV News*, 28 juin 2015, en ligne, <<https://www.ctvnews.ca/entertainment/article/kanye-west-defies-glastonbury-critics-calls-himself-the-greatest-living-rock-star/>>, consulté le 21 janvier 2026.

[s.a.], « Rap queb' – Une soirée historique », *URBANIA*, 28 juin 2016, en ligne, <<https://urbania.ca/article/rap-queb-une-soiree-historique>>, consulté le 5 juin 2026.

- [s.a.], « Loud présente son nouvel extrait “56K” », *Qui fait quoi*, 29 mai 2017, en ligne, <https://qfq.com/spip.php?article59812&debut_dossier_10DerniersArticles=504>, consulté le 19 janvier 2026.
- [s.a.], « Il y a 15 ans, le 83 interrompait l'ADISQ », *Radio-Canada*, 26 octobre 2017, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/info/rad/serie/rap/43/il-y-a-15-ans-le-83-interrompait-ladisq>>, consulté le 19 janvier 2026.
- [s.a.], « Kurt Cobain: The Poet of Alienation—How Newsweek Grappled with the Musician’s Suicide in 1994 », *Newsweek*, 5 avril 2018, en ligne, <<https://www.newsweek.com/kurt-cobain-poet-alienation-how-newsweek-grappled-musicians-suicide-1994-873712>>, consulté le 21 janvier 2026.
- [s.a.], « Une première pour Loud au Centre Bell », *TVA Nouvelles*, 16 novembre 2018, en ligne, <<https://www.tvanouvelles.ca/2018/11/16/une-premiere-pour-loud-au-centre-bell-1>>, consulté le 19 janvier 2026.
- [s.a.], « The 27 Club: A Brief History », *Rolling Stone*, 8 décembre 2019, en ligne, <<https://www.rollingstone.com/culture/culture-lists/the-27-club-a-brief-history-17853/mia-zapata-25661/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- [s.a.], « Les albums les plus marquants des années 2010 », *HHQC*, 18 décembre 2019, en ligne, <<https://hhqc.com/actualites/les-albums-les-plus-marquants-de-la-decennie/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- [s.a.], « Balenciaga coupe les ponts avec Kanye West », *Radio-Canada*, 21 octobre 2022, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1926774/balenciaga-kanye-west-controverses>>, consulté le 21 janvier 2026.
- [s.a.], « Grunge Music and Its Impact on Flannel Fashion », *MuskOx*, 11 juillet 2024, en ligne, <https://www.gomuskox.com/blogs/news/grunge-music-and-its-impact-on-flannel-fashion?srsltid=AfmBOopm_svsqKkCj6r7TjD8Kl4Nj9arfuXncvTU55Cq2nxntKntSq-3i>, consulté le 21 janvier 2026.
- [s.a.], « Jeu de la roulette : pourquoi le croupier dit-il "rien ne va plus" ? », *Ça m'intéresse*, 22 juillet 2024, en ligne, <<https://www.caminteresse.fr/culture/pourquoi-dit-on-rien-ne-va-plus-a-la-roulette-1191217/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- 375 MTL, *Le quartier de Loud Lary Ajust: Ahuntsic-Cartierville*, [vidéo], 9 juin 2016, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=NhfmoRgXQxM>>, consulté le 19 janvier 2026.
- A&W CANADA (@AWCanada), « Circular food only. », *Twitter*, 14 juillet 2014, en ligne, <<https://x.com/AWCanada/status/488760636004786176>>, consulté le 19 janvier 2026.
- AMOSSY, Ruth, « Ethos et présentation de soi » et « Les modèles culturels de la présentation de soi », dans *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 13-70.

- ARDITI, David, *Getting Signed: Record Contracts, Musicians, and Power in Society*, [Google e-book], New York, Palgrave Macmillan, 2020, 270 p.
- B. DESFOSSÉS, Félix, *Les racines du hip-hop au Québec. Tome 1*, Rouyn-Noranda, Quartz, 2020, 143 p.
- BARRET, Julien, *Le rap ou l'artisanat de la rime*, Paris, L'Harmattan, 2008, 190 p.
- BATAILLE, Georges, *Histoire de l'œil*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1967, 130 p.
- BAUDELAIRE, Charles, *Les paradis artificiels*, [fichier PDF], Paris, Michel Lévy Frères, 1869, p. 355, en ligne, <https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Paradis_artificiels/Du_vin_et_du_haschisch>, consulté le 21 janvier 2026.
- BAZ, « Action Bronson @ Le Belmont », *Métro*, 21 mars 2013, en ligne, <<https://journalmetro.com/culture/279295/action-bronson-le-belmont/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- BEAUCHEMIN, Philippe, « Sorties de disques de la semaine », *La Presse*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/disques/201410/21/01-4811246-sorties-de-disques-de-la-semaine.php>>, consulté le 19 janvier 2026.
- BÉLANGER, Daniel, *Les insomniaques s'amuse*, [enregistrement sonore], Montréal, Audiogram, ADCD 10066, 1992, 43 min 01 s.
- BÉRUBÉ-MONTANCHEZ, Pablo, « Fuir l'utopie : La "Montréalité" de Lary Kidd et le lieu du non-être », *Postures*, n° 31, 2020, en ligne, <<https://revuepostures.uqam.ca/?p=5682>>, consulté le 21 janvier 2026.
- BÉTHUNE, Christian, *Le rap : Une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, coll. « Mutations », n° 189, 1999, 214 p.
- BÉTHUNE, Christian, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2004, 167 p.
- BÉTHUNE, Christian, « Sur les traces du rap », *Poétique*, vol. 2, n° 166, 2011, p. 185-201, en ligne, <<https://shs.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-185?lang=fr>>, consulté le 19 janvier 2026.
- BLAIS-POULIN, Charles-Éric Blais-Poulin, « LLA est mort, vive LLA ! », *La Presse*, 19 juin 2022, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-06-19/francos/lla-est-mort-vive-lla.php>>, consulté le 20 janvier 2026.
- BOISVERT-MAGNEN, Olivier et Mathieu Mireault, « Rap à Pop Montréal », *Quartier Libre*, 19 septembre 2012, en ligne, <<https://quartierlibre.ca/rap-a-pop-montreal/>>, consulté le 17 janvier 2026.

- BOISVERT-MAGNEN, Olivier, « Loud Lary Ajust : À la recherche de la jeunesse perdue », *Voir*, 9 octobre 2014, en ligne, <<https://voir.ca/musique/2014/10/09/loud-lary-ajust-a-la-recherche-de-la-jeunesse-perdue/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- BOISVERT-MAGNEN, Olivier, « Loud Lary Ajust Blue Volvo », *Voir*, 15 octobre 2014, en ligne, <<https://voir.ca/albums/loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- BOISVERT-MAGNEN, Olivier, « Rap local: RSVP, Loud Lary Ajust, Ceasrock et Hors Pair », *Voir*, 5 mai 2016, en ligne, <<https://voir.ca/rap-local/2016/05/05/rap-local-rsvp-loud-lary-ajust-ceasrock-et-hors-pair/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- BOISVERT-MAGNEN, Olivier, « Rap local : Loud, MikeZup, Steeve Supreme et 9 9 9 », *Voir*, 4 mai 2017, en ligne, <<https://voir.ca/musique/2017/05/04/rap-local-loud-mikezup-steeve-supreme-et-9-9-9/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- BOUCHER, François-Emmanuel, Sylvain David et Maxime Prévost, *L'invention de la rock star : Les Rolling Stones dans l'imaginaire social*, Québec, Presses de l'université Laval, 2014, 312 p.
- BOUCHER, Marie-Josée, « Loud Lary Ajust (LLA) sor[t] leur premier album rap québécois *Blue Volvo* », *Info-Culture*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://info-culture.biz/2014/10/21/loud-lary-ajust-lla-sort-e-leur-premier-album-rap-quebecois-blue-volvo/>>, consulté le 20 janvier 2026.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, 567 p.
- BOURDIEU, Pierre, « Le marché des biens symboliques », *L'année sociologique*, vol. 22, 1971, p. 49-124, en ligne, <<https://www.jstor.org/stable/27887912>>, consulté le 21 janvier 2026.
- BRISSETTE, Pascal, *La malédiction littéraire : Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005, 410 p.
- CAIMANI, « Entretien Ghetto Érudit - Loud & Lary x A-Just : Gullywood », *Soundcloud*, 5 mai 2012, en ligne, <<https://soundcloud.com/caimani/entretien-ghetto-rudit-loud>>, consulté le 3 janvier 2026.
- CÉDILOT, Stéfan, « All I want is U2 : le théâtral, le performatif et le spectaculaire dans le concert rock », mémoire de maîtrise, UQAM, École supérieure de théâtre, 2010, 96 f.
- CHAMBERLAND, Roger, « Le paradoxe culturel du rap québécois », dans *Groove : Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*, Québec, Presses de l'université Laval, 2006, p. 1-16.
- CHAMPAGNE, Julie, « Mon chum aime autant la mode que moi », *Clin d'œil*, 6 mars 2014, en ligne, <<https://www.clindoeil.ca/mon-chum-aime-autant-la-mode-que-moi/>>, consulté le 21 janvier 2026.

- CHARRETTE, Didier, *FAQ - LOUD LARY AJUST (EP02S01)*, [vidéo], 22 décembre 2015, en ligne, <<https://vimeo.com/149728634>>, consulté le 21 janvier 2026.
- CÔTÉ, Émilie, « Loud Lary Ajust : du rap de hipster », *La Presse*, 21 janvier 2013, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/201301/21/01-4613505-loud-lary-ajust-du-rap-de-hipster.php>>, consulté le 21 janvier 2026.
- CÔTÉ, Émilie, « Audiogram recrute Loud Lary Ajust », *La Presse*, mis à jour le 13 janvier 2014, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/201401/13/01-4728033-audiogram-recrute-loud-lary-ajust.php>>, consulté le 20 janvier 2026.
- CÔTÉ, Émilie, « Loud Lary Ajust écarté du gala de l'ADISQ », *La Presse*, 5 juin 2015, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/nouvelles/201506/05/01-4875498-loud-lary-ajust-ecarte-du-gala-de-ladisq.php>>, consulté le 19 janvier 2026.
- D'AMBOISE, Charles, « Loud Lary Ajust: soif de jeunesse », *La Presse*, 2 février 2015, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/entrevues/201410/21/01-4811147-loud-lary-ajust-soif-de-jeunesse.php>>, consulté le 19 janvier 2026.
- DAUPHINAIS-PELLETIER, Camille et Guillaume Pelletier, « L'automobile, reine de la grande région de Montréal », *24 heures*, 21 janvier 2020, en ligne, <<https://www.24heures.ca/2020/01/21/lautomobile-reine-de-la-grande-region-de-montreal>>, consulté le 19 janvier 2026.
- DEAD OBIES, *Gesamtkunstwerk*, [enregistrement sonore], Montréal, Bonsound, BONAL042-CD, 2016, 81 min 16 s.
- DESJARDINS, Félix « Loud Lary Ajust a le dernier mot aux Francos », *Le Journal de Montréal*, mis à jour le 18 juin 2022, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2022/06/18/loud-lary-ajust-a-le-dernier-mot-aux-francos-1>>, consulté le 20 janvier 2026.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature : Essai*, Bruxelles, Labor et Nathan, 1986, 188 p.
- DUMONT-POUPART, Marie-Catherine, « Le rap américain, stop ou encore : La naissance, la vie et la mort possible du mouvement hip-hop, une histoire en 3 temps : rapsters, gangsta, blingbling », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Faculté de communication, 2010, 199 f.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula : le rôle du lecteur*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985, 314 p.
- EMINEM, *The Marshall Mathers LP*, Santa Monica, Aftermath, Interscope et Web, 694906291, 2000, 72 min 17 s.
- EMINEMMUSIC, *Eminem - The Real Slim Shady (Official Video - Clean Version)*, [vidéo], 15 septembre 2010, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=eJO5HU_7_1w>, consulté le 19 janvier 2026.

- ESCOBAR, Miguel, « 10 Cool Chelsea Boots to Add An Edge to Your Footwear Rotation », *Esquire*, 26 janvier 2018, en ligne, <<https://www.esquiremag.ph/style/fashion/10-cool-chelsea-boots-you-can-cop-now-a00207-20180126>>, consulté en janvier 2026.
- EVERETT, Francis, « Kanye West : The Complexities of His Artistry Amidst Mental Health Speculations », *Medium*, 1^{er} décembre 2023, en ligne, <<https://medium.com/@francis.everett/kanye-west-the-complexities-of-his-artistry-amidst-mental-health-speculations-352235b6201b>>, consulté le 21 janvier 2026.
- FARBER, Jim, « Kanye West’s “Yeezus” is as much industrial rock as rap music », dans *New York Daily News*, 14 juin 2013, en ligne, <<https://www.nydailynews.com/2013/06/14/kanye-wests-yeezus-is-as-much-industrial-rock-as-rap-music-review/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- FAST, Susan, « Rock », *Grove Music Online*, 31 janvier 2014, <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257208>>, consulté le 21 janvier 2026.
- FATELA, Joao et Patrick Mignron, « Le rock : Pour ne pas dire “C’est fini” », *Esprit*, n° 33-34, 1979, p. 182-188, en ligne, <<https://www.jstor.org/stable/24266815>>, consulté le 21 janvier 2026.
- FISHER, Mark, « Le spleen de l’argent chez Drake », *Audimat*, vol 2, n° 2, 2014, en ligne, <<https://shs.cairn.info/revue-audimat-2014-2-page-7?lang=fr>>, consulté le 21 janvier 2026.
- FLINT, James et Benjamin Olson, « Rap Music | Definition, Origin & History », *Study.com*, s.d., en ligne, <<https://study.com/academy/lesson/what-is-rap-music-definition-history-artists.html>>, consulté le 21 janvier 2026.
- FOUCHEREAUX, Claire, « “Né pour un p’tit pain, mort pour un croissant” ? Les représentations de la France chez les rappeurs québécois grand public des années 2010 », *Études canadiennes / Canadian Studies*, vol. 93, 2022, p. 119-139, en ligne, <<https://journals.openedition.org/eccs/6227>>, consulté le 21 janvier 2026.
- GALARNEAU, Étienne, « Innovations médiatiques et avant-garde musicale : Une sociomusicologie des “ musiques émergentes ” à l’ère du web 2.0 », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département de musique, 2016, 142 f.
- GENDRON-MARTIN, Raphaël, « Le hip-hop ouvre le bal », *Le Journal de Montréal*, 5 juin 2016, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2016/06/05/le-hip-hop-ouvre-le-bal>>, consulté le 19 janvier 2026.
- GENDRON-MARTIN, Raphaël, « Le groupe qui a propulsé le hip-hop québécois il y a 20 ans », *Le Journal de Montréal*, 8 avril 2017, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2017/04/08/le-groupe-qui-a-propulse-le-hip-hop-quebecois-il-y-a-20->

[ans#:~:text=Au%20Gala%20de%20l'ADISQ,deuxi%C3%A8me%20album%20homonym%20en%201999>](#), consulté le 19 janvier 2026.

GENDRON-MARTIN, Raphaël, « Francos de Montréal: larmes et sourires pour Karim Ouellet », *Le Journal de Montréal*, 12 juin 2022, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2022/06/12/francos-larmes-et-sourires-pour-karim-ouellet>>, consulté le 19 janvier 2026.

GHETTOERUDIT, *Gullywood (Loud x Lary x Ajust) en prestation à Ghetto Erudit*, [vidéo], 9 juillet 2012, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=RTgD2_jZbV4>, consulté le 21 janvier 2026.

GHETTOERUDIT, *Prestation de @larykidd9965 à Ghetto Érudit 2020*, [vidéo], 6 février 2020, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=vGyVw4BdRss>>, consulté le 19 janvier 2026.

GIGUÈRE, Frédéric, « L'hétérolinguisme au cœur du rap québécois contemporain : les cas de Loud et de Koriass », dans Catherine Leclerc, Xavier Phaneuf-Jolicoeur et Sarah Yahyaoui (dir.), « Perspectives littéraires sur le rap québécois », *@analyses* [En ligne], vol. 16, n° 2, 2022, p. 139-153.

GRADY, Constance, « How the Taylor Swift-Kanye West VMAs scandal became a perfect American morality tale », *Vox*, 26 août 2019, en ligne, <<https://www.vox.com/culture/2019/8/26/20828559/taylor-swift-kanye-west-2009-mtv-vm-as-explained>>, consulté le 21 janvier 2026.

GRAY, Delilah, « Times Kanye West Went to Paris Fashion Week & New York Fashion Week », *SheKnows*, 23 janvier 2022, en ligne, <https://www.sheknows.com/entertainment/slideshow/2529641/kanye-west-iconic-looks-paris-new-york-fashion-week/>, consulté le 21 janvier 2026.

GUÉRIN, Bruno, « Loud Lary Ajust lance Blue Volvo dans un garage du Plateau. Maudite bonne idée! », *Nightlife*, 22 octobre 2014, en ligne, <<https://nightlife.ca/2014/10/22/loud-lary-ajust-lance-blue-volvo-dans-un-garage-du-plateau-maudite-bonne-idee/item/loud-lary-ajust-lance-blue-volvo-dans-un-garage-du-plateau-maudite-bonne-idee-104497>>, consulté le 19 janvier 2026.

HARRISON, Ellie, « Kanye West says he was a 'functioning alcoholic' and drank vodka in the morning », *The Independent*, 15 avril 2020, en ligne, <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/kanye-west-alcoholic-addiction-vodka-trump-interview-a9467531.html>>, consulté le 21 janvier 2026.

HipHop Franco, *Loud x Lary x Ajust @ Lancement DISQC de Hiphopfranco.com*, [vidéo], 8 mai 2012, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=swPm-dzFX6E&ab_channel=HipHopFranco>, consulté le 21 janvier 2026.

- J. STRAND, Peter, « Branding the Band », *Landslide*, vol. 12, n° 32019, p. 9, en ligne, <<https://heinonline.org/HOL/P?h=hein.journals/lnslid12&i=146>>, consulté le 19 janvier 2026.
- K. BLAIS, Laurent, « Le rap comme lieu : Ethnographie d'artistes de Montréal », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département de communication, 2009, 156 f.
- K. BLAIS, Laurent, « Loud X Lary X Ajust Gullywood », *Voir*, 31 mai 2012, en ligne, <<https://voir.ca/albums/loud-x-lary-x-ajust-gullywood/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- KEYMONEYBATES, « The new age trilogy (MBDTF, Yeezus, TLOP) is better than the college trilogy. Change my mind », *Reddit*, s.d., en ligne, <https://www.reddit.com/r/WestSubEver/comments/ovu6v4/the_new_age_trilogy_mbdtf_yeezus_tlop_is_better/>, consulté le 21 janvier 2026.
- KLANICZAY, Gábor, « L'underground politique, artistique, rock (1970-1980) », dans *Ethnologie française*, vol. 36, n° 2, 2006, p. 283-297.
- KORIASS, *Love Suprême*, [enregistrement sonore], Rouyn-Noranda, Disques 7^{ième} ciel, CIE2-4417, 2016, 46 min 45 s.
- KOZINN, Allan, « Arcade Fire's Album Is No. 1 », *ArtsBeat. New York Times blog*, 6 novembre 2013, en ligne, <<https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/11/06/arcade-fires-album-is-no-1/#:~:text=Arcade%20Fire's%20new%20album%2C%20%E2%80%9CReflektor,chart%20in%20its%20first%20week>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LABERGE, Guillaume, « Kanye West's The Life Of Pablo has aged like fine wine », *The Concordian*, 25 février 2021, en ligne, <<https://theconcordian.com/2021/02/kanye-wests-the-life-of-pablo-has-aged-like-fine-wine/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LABRÈCHE, Louis-Philippe, « Loud Lary Ajust Blue Volvo », *Le canal auditif*, 21 octobre 2014, en ligne, <<https://lecanalauditif.ca/critiques/loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- LABRÈCHE, Louis-Philippe, « Lary Kidd Contrôle », *Le canal auditif*, 6 juin 2017, en ligne, <<https://lecanalauditif.ca/critiques/critique-lary-kidd-controle/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- LAMOUREUX, Mélodie, « Loud Lary Ajust quitte la scène pour une période indéterminée », *Le Journal de Montréal*, 6 septembre 2016, en ligne, <<https://www.journaldemontreal.com/2016/09/06/loud-lary-ajust-quitte-la-scene-pour-une-periode-indeterminee>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LAROUSSE, « conjuguer », s.d., en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/conjuguer/18260>>, consulté le 21 janvier 2026.

- LAROUSSE, « gully », s.d., en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-francais/gully/584887>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LAROUSSE, « hipster », s.d., en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hipster/188138>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LEBLANC, Pascal, « Kanye West. La musique », *La Presse*, 29 août 2016, en ligne, <<https://plus.lapresse.ca/screens/e9c69d76-daa3-4394-8438-6dd8a35d3d1d%7CZNHnzHgTnPfx.html>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LECLERC, Catherine, Xavier Phaneuf-Jolicoeur et Sarah Yahyaoui (dir.), « Perspectives littéraires sur le rap québécois », @analyses [En ligne], vol. 16, n° 2, 2022.
- LEITCH, Luke, « “There’s no one that’s not welcome”: Kanye West on YZY, Paris and his three phases in fashion », *Vogue*, 3 octobre 2022, en ligne, <<https://www.voguebusiness.com/fashion/kanye-west-on-zyz-paris-and-his-three-phases-in-fashion>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LEMAY, Sylvain, « Analyse des messages dans le rap francophone du Québec : Entre contestations, résistance, opinions et revendications (1990-2012) », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département de sociologie, 2016, 230 f.
- LE ROBERT : DICO EN LIGNE, « hédonisme », s.d., en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hedonisme>>, consulté le 17 janvier 2026.
- LE ROBERT : DICO EN LIGNE, « ondulation », s.d., en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ondulation>>, consulté le 19 janvier 2026.
- LESSARD, Joshua, « Critique | Loud Lary Ajust à la Casa Del Popolo de Montréal », *Sors-tu?.ca*, 23 mars 2013, en ligne, <<https://sorstu.ca/critique-concert-loud-lary-ajust-a-la-casa-del-popolo-de-montreal/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- LESSARD, Joshua, « Critique album | Loud Lary Ajust – Blue Volvo », *Sors-tu?.ca*, 22 octobre 2014, en ligne, <<https://sorstu.ca/critique-album-loud-lary-ajust-blue-volvo/>>, consulté le 20 janvier 2026.
- LOKMANOGLU, Zeynep, « Branding the band: how iconic logos help shape the visual identities of musicians », *99 Designs*, s.d., en ligne, <<https://99designs.com/blog/logo-branding/branding-a-band/#:~:text=Most%20musicians%20had%20to%20rely,band%20logos%20started%20gaining%20momentum>>, consulté le 19 janvier 2026.
- LONGWELL, Todd, « B.B. King and the Legend of His Guitar Lucille », *Variety*, 18 septembre 2025, en ligne, <<https://variety.com/2025/music/musicians/b-b-king-and-the-legend-of-his-guitar-lucille-gibson-1236515771/>>, consulté le 3 janvier 2026.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, 272 p.

- MARC MARTINEZ, Isabelle, *Le rap français : Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Berne, Peter Lang, coll. « Varia Musicologica », 2008, 328 p.
- MARQUAND, Richard, *Return of the Jedi*, [film], États-Unis, Lucasfilm Ltd., 1983, Blu-ray, 132 min.
- MARTEL, Kareen, « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception », *Protée*, vol. 33, n° 1, 2005, p. 93-102.
- MARTIN_VERONNEAU, « Loud Lary Ajust sur le sick beat "Otis" de Watch The Throne. Le Club Soda était en 🔥 », *Tik Tok*, 11 juin 2022, en ligne, <https://www.tiktok.com/@martin_veronneau/video/7108053680124873990>, consulté le 21 janvier 2026.
- McEWEN, Jérémie, *Philosophie du hip-hop : des origines à Lauryn Hill*, Montréal, XYZ, 2019, 280 p.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, 210 p.
- MEIZOZ, Jérôme, « Postures» d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox Poetica*, 2004, en ligne, <<https://vox-poetica.com/t/articles/meizoz.html>>, consulté le 21 janvier 2026.
- MIREAULT, Mathieu, « FME 2012: Rencontre avec Loud Lary Ajust », *BARONmag*, 5 septembre 2012, en ligne, <<https://baronmag.com/2012/09/fme-2012-rencontre-avec-loud-lary-ajust/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- MONSIEUR KILOS, « Ogden (Alaclair Ensemble) rencontre Lary (Loud Lary Ajust) », dans *Real Talk/Vrai Parlé*, [vidéo], 20 mai 2013, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=2kml08lC1lo&ab_channel=MonsieurKilos>, consulté le 21 janvier 2026.
- MONTAIGUE, Cian, « What Kanye's Graduation Taught the Music Industry », *University Observer*, 29 septembre 2017, en ligne, <<https://universityobserver.ie/what-kanyes-graduation-taught-the-music-industry/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- MONTGOMERY, James, « Kanye West Responds -- Humbly! -- To 'South Park' 'Fish Sticks' Slam », *MTV*, 3 avril 2009, en ligne, <https://web.archive.org/web/20101201094324/http://www.mtv.com/news/articles/1608939/20090409/west_kanye.jhtml>, consulté le 21 janvier 2026.
- MURRAY, Nadia, « Ces pochettes d'albums qui redessinent la persona. L'exemple de Mara Tremblay », *L'écouteur*, n° 3, 2017, en ligne, <<https://www.lecouteur.ca/mara-tremblay-pochettes.html>>, consulté le 21 janvier 2026.
- MUZION, *Mentalité Moune Morne... (Ils n'ont pas compris)*, Toronto, BMG Music Canada (Vik Recordings), BG2 65673, 1999, 65 min 51 s.

- NADON, Rachel, *La résistance en héritage : le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*, Montréal, Nota Bene, 2016, 223 p.
- NAS, *Illmatic*, [enregistrement sonore], New York, Columbia, COL 475959 1, 1994, 39 min 48 s.
- NEELEY, Kelly-Ann, « Lary Kidd dévoile son premier single et on est un peu déçus... », *Nightlife*, 11 janvier 2017, en ligne, <<https://nightlife.ca/2017/01/11/lary-kidd-devoile-son-premier-single-et-est-un-peu-decus-0/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- NEVERMORE POEM, « Beyond Acronyms: Unraveling the Authentic Origin of Rap Music », *Medium*, 21 août 2023, en ligne, <<https://medium.com/@tieudan1994/beyond-acronyms-unraveling-the-authentic-origin-of-rap-music-1f4aa32255dd>>, consulté le 21 janvier 2026.
- NOMAD LIFE TV, *Loud Lary Ajust | Le Festif!*, [vidéo], 23 novembre 2015, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=kZFiAzuDK3Q&ab_channel=NOMADLifeTV>, consulté le 20 janvier 2026.
- OWEN, Matt, « Gibson might be bringing back Dave Grohl’s DG-335 signature guitar – and an Epiphone version could also be on the way », *Guitar World*, 10 mai 2023, en ligne, <<https://www.guitarworld.com/news/gibson-dave-grohl-dg-335-tease>>, consulté le 21 janvier 2026.
- PARKER, Trey, *Fishsticks (South Park season 13 episode 5)*, [épisode de série télévisée], États-Unis, Comedy Partners et South Park Studios, 2009, Paramount+, 22 min.
- PAYNE, Chris, « Kanye West Declares Himself the Biggest Rock Star of All, Blasts Designer Hedi Slimane », *Billboard*, 23 septembre 2013, en ligne, <<https://www.billboard.com/music/music-news/kanye-west-declares-himself-the-biggest-rock-star-of-all-blasts-5719514/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- PÉLOQUIN, André, « Loud Lary Ajust : Être de son temps », *Voir*, 29 novembre 2012, en ligne, <<https://voir.ca/musique/2012/11/29/loud-lary-ajust-etre-de-son-temps-3/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- PILLAI, Ganesh, « The impact of ‘80s & Heartbreak’ on modern-day rap », *The Miscellany News*, 28 avril 2021, en ligne, <https://miscellanynews.org/2021/04/28/arts/the-impact-of-80s-heartbreak-on-modern-day-rap/>, consulté le 21 janvier 2026.
- PILON, Jean-Guy, « La 150^e réunion », *Liberté*, vol. 16, n° 5-6, 1974, p. 5-43.
- PLATON, *Apologie de Socrate*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 80 p.
- POPE, Carmen, « Benzodiazepines », *Drugs.com*, 14 avril 2023, en ligne, <[https://www.drugs.com/drug-class/benzodiazepines.html#:~:text=Benzodiazepines%20\(also%20called%20%E2%80%9Cbenzos%E2%80%9D,\(GABA%2DA\)%20receptors](https://www.drugs.com/drug-class/benzodiazepines.html#:~:text=Benzodiazepines%20(also%20called%20%E2%80%9Cbenzos%E2%80%9D,(GABA%2DA)%20receptors)>, consulté le 21 janvier 2026.

- PREIRA, Matt, « Five Key Moments in the Chronology of Hipster Hop », *Miami New Times*, 10 mai 2011, en ligne, <<https://www.miaminewtimes.com/music/five-key-moments-in-the-chronology-of-hipster-hop-6484235>>, consulté le 21 janvier 2026.
- PROUST, Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1919, 805 p.
- PUSHA T, « The Story of Adidon », *Soundcloud*, 29 mai 2018, en ligne, <<https://soundcloud.com/pushat/the-story-of-adidon>>, consulté le 19 janvier 2026.
- QCLTUR, *Lary Kidd: " On est les meilleurs!"*, [vidéo], 6 août 2020, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=bjBath9IoBY>>, consulté le 21 janvier 2026.
- QUOTERESEARCH, « Quote Origin: Life Is Hard and Then You Die », *Quote Investigator*, 16 octobre 2016, en ligne, <<https://quoteinvestigator.com/2016/10/16/life-hard/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- R. LEWIS, Heidi, « An Examination of Kanye West's Higher Education Trilogy », dans Julius Bailey (dir), *The Cultural Impact of Kanye West*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 65-77, <https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137395825_5>, consulté le 21 janvier 2026.
- RASCHELLA-LEFEBVRE, Maxime, « Posture et éthos dans les chansons d'Alaclair Ensemble », mémoire de maîtrise en littératures de langue française, Montréal, Université de Montréal, 2022, 110 f.
- RENAUD, Philippe, « Lary Kidd, le voyou lettré », *Le Devoir*, 26 mai 2024, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/culture/musique/813492/musique-lary-kidd-voyou-lettre>>, consulté le 21 janvier 2026.
- REZZONICO, Philippe, « Conversation en français avec Loud Lary Ajust », *Radio-Canada*, 6 mai 2016, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/780102/loud-lary-ajust-ondule-rezzonico>>, consulté le 19 janvier 2026.
- RICHARDS, M.T., « The Jay-Z and Kanye West Hipster Posturing Timeline », *The Pitch*, 23 novembre 2011, en ligne, <<https://www.thepitchkc.com/the-jayz-and-kanye-west-hipster-posturing-timeline/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- RIFFATERRE, Michael, « La trace de l'intertexte », *La pensée*, n° 215, 1980, p. 4-18.
- RIOUX, Charles, « Loud entre aplomb et vulnérabilité sur son 4e opus, Douze sur douze », *Radio-Canada*, 12 décembre 2025, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2213506/loud-nouvel-album-douze-sur-douze>>, consulté le 19 janvier 2026.
- RIOUX, Christian, « La langue du maître », *Le Devoir*, 8 février 2013, p. A3.
- RIOUX, Christian, « J'rape un suicide... », *Le Devoir*, 18 juillet 2014, p. A3.

- RODRIGUE, Jean-David, « Critique musique : Blue Volvo de Loud Lary Ajust », *Impact Campus*, 10 novembre 2014, en ligne, <<https://impactcampus.ca/arts-et-culture/critique-musique-blue-volvo-loud-lary-ajust/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- ROSE, Tricia, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover (NH), Wesleyan University Press for University Press of New England, 1994, 237 p.
- ROTHMAN, Lily, « Why Kanye West Had Trouble Getting a Record Deal », *Time Magazine*, 10 février 2016, en ligne, <<https://time.com/4206023/kanye-west-record-deal-history/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- ROUSSIN, Philippe, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, 768 p.
- RYAN, Patrick, « Rap overtakes rock as the most popular genre among music fans. Here's why. », *USA Today*, 3 janvier 2018, en ligne, <<https://www.usatoday.com/story/life/music/2018/01/03/rap-overtakes-rock-most-popular-genre-among-music-fans-heres-why/990873001/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- SABOURIN, Jules « En voiture avec Loud Lary Ajust », *Montréal Campus*, 23 octobre 2014, en ligne, <<https://montrealcampus.ca/2014/10/23/11220/>>, consulté le 20 janvier 2026.
- SAMSON, Éric, « Entrevue à Osheaga avec le groupe Loud Lary Ajust: “On a des rêves réalistes.” », *Nightlife*, 6 août 2013, en ligne, <<https://nightlife.ca/2013/08/06/entrevue-osheaga-avec-le-groupe-loud-lary-ajust-des-reves-realistes/>>, consulté le 21 janvier 2026.
- SANS FILTRE PODCAST, *Sans Filtre #62 - Lary Kidd*, [vidéo], 29 octobre 2019, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=O2HgUj51UzE&t=3808s>>, consulté le 21 janvier 2026.
- SAVARD MORAND, Marie-Rose, « *Gesamtkunstwerk* de Dead Obies : posture, esthétique et poétique », mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2019, 136 f.
- SCHWEITZER, Lætitia, « Le rap, une affaire de famille », *Esprit*, n° 254, 1999, p. 164-169, en ligne, <<http://www.jstor.org/stable/24278789>>, consulté le 21 janvier 2026.
- SICOTTE, Geneviève, *La poutine. Culture et identité d'un pays incertain*, Montréal, PUM, coll. « La petite culture », 2025, 240 p.
- SWASH, Rosie, « Five times Kanye West was right about fashion », *The Guardian*, 7 novembre 2014, en ligne, <<https://www.theguardian.com/fashion/fashion-blog/2014/nov/07/kanye-west-five-times-right-fashion>>, consulté le 21 janvier 2026.
- TARDIF, Dominic, « L'album qui a sauvé Loud Lary Ajust », *La Presse*, 4 juin 2022, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-06-04/les-10-ans-de-gullywood-aux-francos/l-album-qui-a-sauve-loud-lary-ajust.php>>, consulté le 21 janvier 2026.

- TATE, Angela, « Fashioning Power and Gender in Hip-Hop », *National Museum of African American History & Culture*, 6 mai 2022, en ligne, <<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/women-hip-hop>>, consulté le 21 janvier 2026.
- TMZ, *Kanye West Stirs Up TMZ Newsroom Over Trump, Slavery, Free Thought | TMZ*, [vidéo], 1^{er} mai 2018, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=s_M4LkYra5k&ab_channel=TMZ>, consulté le 21 janvier 2026.
- TOUT PEUT ARRIVER, « Lary Kidd reçoit des avis mitigés dans la critique en direct de son nouvel album », *Radio-Canada*, 8 juin 2024, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-peut-arriver/segments/rattrapage/507867/quest-ce-quon-en-pense-lalbum-le-cheval-blanc-de-napoleon-de-lary-kidd>>, consulté le 3 janvier 2026.
- TRAVERS, Jonathan, « TOP 10 : Meilleures chansons de Loud Lary Ajust », *Les Critiqueurs*, 9 septembre 2015, en ligne, <<https://lescritiqueurs.wordpress.com/2015/09/09/top-10-meilleures-chansons-de-loud-lary-ajust/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- TREMBLAY, Mylène, « Martin Picard nous raconte les années 2000 », *SAQ*, 29 avril 2021, en ligne, <<https://www.saq.com/fr/contenu/inspiration/rencontres/martin-picard#:~:text=%C2%ABPour%20moi%2C%20c'est,fameuse%20poutine%20au%20foie%20gras>>, consulté le 21 janvier 2026.
- TURCOTTE, Alexandre, « 2 minutes avec Loud Lary Ajust : les garnements du hip-hop québécois », *Ton Barbier*, 9 novembre 2015, en ligne, <<https://tonbarbier.com/2015/11/09/2-minutes-avec-loud-lary-ajust-les-garnements-du-hip-hop-quebecois/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- TYLER, THE CREATOR, *SORRY NOT SORRY*, [vidéo], 29 mars 2023, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=LSIOcCcEVaE>>, consulté le 19 janvier 2026.
- USITO LE DICTIONNAIRE, « Expressions contenant le mot ta gueule », s.d., en ligne, <<https://usito.usherbrooke.ca/lexies/ta%20gueule>>, consulté le 18 janvier 2026
- USITO LE DICTIONNAIRE, « hollywoodien, hollywoodienne », s.d., en ligne, <<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/hollywoodien>>, consulté le 21 janvier 2026.
- USITO LE DICTIONNAIRE, « rusé, rusée », s.d., en ligne, <<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/rus%C3%A9>>, consulté le 19 janvier 2026.
- VERLAINE, Paul, « Arthur Rimbaud », *Les Poètes maudits, Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, 1664 p.
- VIALA, Alain, « Éléments de sociopoétique », dans Alain Viala et Georges Molinié, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, PUF, 1993, p. 139-220.

- VIDÉOTRON, « Entrevue LLA backstage au Metropolis », dans *Gros Blogue*, [vidéo], 26 novembre 2015, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=H3z2U6weOs8&ab_channel=Vid%C3%A9otron>, consulté le 19 janvier 2026.
- VOZICK-LEVINSON, Simon, « Kanye West apologizes for interrupting Taylor Swift at the VMAs: 'I'm not crazy...I'm just real.' », *Entertainment Weekly*, 13 septembre 2009, en ligne, <<https://ew.com/article/2009/09/13/kanye-taylor-swift-apology/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- WANG, Yichan, « The Power of Mascots in Elevating Brand Narratives », *The Branding Journal*, 29 janvier 2024, en ligne, <<https://www.thebrandingjournal.com/2024/01/the-power-of-mascots-brand-narratives/#:~:text=Mascots%20excel%20in%20creating%20personal,crucial%20for%20compelling%20brand%20storytelling>>, consulté le 19 janvier 2026.
- WHITE, Chelsea, « Kanye West vows to boycott Grammys until they 'fix' voting system... and reveals 'voices in his head' told him to storm stage after Beck's victory over Beyonce », *Daily Mail*, 11 février 2015, en ligne, <<https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2949488/Kanye-West-vows-boycott-Grammys-fix-voting-launches-rant-Beck-s-victory-Beyonce.html>>, consulté le 19 janvier 2026.
- WIKTIONNAIRE : LE DICTIONNAIRE LIBRE, « apprendre à la dure », s.d., en ligne, <https://fr.wiktionary.org/wiki/apprendre_%C3%A0_la_dure>, consulté le 19 janvier 2026.
- WOOLF, Jake, « Kanye West's Yeezy Season 2 Fashion Show Will Make You Feel Things », *GQ*, 16 septembre 2015, en ligne, <<https://www.gq.com/story/kanye-west-season-2-new-york-fashion-week>>, consulté le 21 janvier 2026.
- WOOLF, Jake, « The Unabridged History of Kanye West as Fashion Designer », *GQ*, 11 février 2016, en ligne, <<https://www.gq.com/gallery/the-unabridged-history-of-kanye-west-as-fashion-designerand-the-11-year-road-to-todays-adidas-show>>, consulté le 21 janvier 2026.
- YES, *Fragile*, New York, Atlantic, CD82667, 1971, 40 min 28 s.
- YES MCCAN, « Dead Obies et le français: La réplique aux offusqués », *Voir*, 23 juillet 2014, en ligne, <<https://voir.ca/jepenseque/2014/07/23/la-replique-aux-offusques/>>, consulté le 17 juin 2026.
- YOUNG, Alex, « Kanye West submits music for nomination in Grammys' rock categories », *Consequence*, 24 octobre 2018, en ligne, <<https://consequence.net/2018/10/kanye-grammys-rock-music/>>, consulté le 19 janvier 2026.
- YVON KREVÉ, *Quand j'rap pas*, [enregistrement sonore], Montréal, Kilo Records, OMCD-5529, 2003, 43 min 36 s.

ZANE, Zacharie et Cori Ritchey, « Here's What It Means When Someone Calls You a 'Fuckboy' », *Men's Health*, 24 février 2025, en ligne, <<https://www.menshealth.com/sex-women/a32480556/what-is-a-fuckboy/>>, consulté le 21 janvier 2026.

ZEBBOUDJ, Iddir, « Le concept album : une vaste "escroquerie" ? », *Volume!*, n° 4 : 2, 2005, p. 107-117, en ligne, <<https://journals.openedition.org/volume/1397>>, consulté le 21 janvier 2026.